SĀHASA BHĒEMA VIJAYA

Keshava Sharma. K



ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ.ಕೆ

SHASHABHEEMA VIJAYA

KESHAVA SHARMA

ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ.ಕೆ

ಪುಸ್ತಕ

ವಿಜಯನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦೦೪೦

ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ

SHASHABHEEMA VIJAYA

A criticism By : **Keshava Sharma K.**
1 Cross, ShanthiNagara
Near Chowdamma Temple
B R Projct, Badarvathi Taluk
Shivamoga - 574115
Mob : 9448730611
E-mail: dr.keshavasharma.k@gmail.com

Pulished by

Asha Nagesh

DESI PUSTAKA
#121,13th Main Road, M.C. Layout
Vijayanagara,Bengaluru - 560 040.
Ph : 080 - 23153558, Mob: 9448439998
E-mail: desipustaka@gmail.com

First Impression: 2023

Page : XII+4+ 400 =416

Book Size : 1/4 Crown (23x15.5)

(International Standard Book Size)

₹ : 450 /-

Paper used: 70 Gsm Jk Book Print

DTP : Arpuda Merry

Cover Page : **Kiran Madaalu**

ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ

ರನ್ನನ ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಸ ತಲ್ಲೀನತೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವಿಧ ರಸಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಆ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪರಬ್ರಹ್ಮವಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತು. ಇದನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಕಾರನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಳ್ವನ ರಸ ರತ್ನಾಕರ ಕೃತಿಯು ರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಮಯ್ಯನವರು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಹಾಗೆಯೇ ಇಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಒಂಬತ್ತು ಬಗೆಯ ರಸಗಳು ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಚನವಿರಚನೆ 'ರಸವದಲಂಕಾರ' ಎಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

(ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, –187–188)

ಇದರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ: ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ: 'ಮಾರ್ಗದ್ವಿತಯ ಗತಿಗಳಂ ಬೆರಸಿ ಪೇಟ್ಗೆರಸವಿಶೇಷದೊಳ್' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಪಾಠಕರ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ, 'ಮರ್ದಿಸು(ವು)ವನೆ(ವೆ)ನೆ' ಎಂದು

ತಿದ್ದುಪಡಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಾಠದಿಂದ ನಾವು '-ಸುವುವವೆನೆ' ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಮದ್ರಾಸು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮರ್ದಿಸುವವನೆನೆ' ಎಂದು ಪಾಠವಿದೆ. ಯಾವ ಪಾಠದಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, 'ಮರ್ದಿಸವವುವೆನೆ' (ಮರ್ದಿಸವು+ಅವು +ಎನೆ) ಎಂದು ಅತ್ಯಲ್ಪವಾದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಮೇಲು.

ಅವನು ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಭರತಮುನಿ ತನ್ನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಗ್ರಂಥದ ಕೆಲವು ಮಾತೃಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಹೇಳುವ ಭಾಗ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ. 'ಅಷ್ಟರಸಾಶ್ರಯವಾದ ನಾಟಕಾಭಿನಯದ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶಿಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಅಮರಕೋಶ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಎಂಟೇ ರಸಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದಂಡಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವನಷ್ಟೆ. ದಂಡಿ ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಾಂತಪೂರ್ವಕ ರಸಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: ಆದರೆ ಅವನು ಶಾಂತರಸದ ಹೆಸರನ್ನೂ ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಈಗ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಉಲ್ಲೇಖ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಉದ್ಭಟನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಂಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ. ಭಾಮಹನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಉದ್ಭಟನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ಸು. 776–807 (ಎಂದರೆ ನೃಪತುಂಗನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆರೇಳು ವರ್ಷ ಮುಂಚಿನದು). ಭಾಮಹನು ಕೂಡ 'ರಸವದ್' ಅಲಂಕಾರದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ 'ರಸವದ್ ದರ್ಶಿತ ಸ್ಪಷ್ಟಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಂ' (ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಗೋಚರಗಳೋ ಅಲ್ಲಿ 'ರಸವತ್' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರವಿರುವುದು') ಎಂದು ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವನೇ ಹೊರತು, ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಹೆಸರನ್ನಾಗಲಿ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. "ಉದ್ಭಟನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಈತನು (ಎಂದರೆ, ಮಾರ್ಗಕಾರನು) ಬರೆದನೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಆಧಾರವಿಲ್ಲ" ಎಂದೂ "ಶಾಂತರಸ"ದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಜೈನನಾಗಿದ್ದುದು ಕಾರಣವಾಗಿರ ಬಹುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದೂ ಪ್ರೊ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಭಾ.ಕಾ.ಮೀ., ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ಪು. 441). ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಜೈನನಾಗಿದ್ದುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಕ್ರಿ.ಶ. 5ನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ಅನುಯೋಗದ್ವಾರಸೂತ್ರ'ವೆಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಜೈನಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಶಾಂತರಸ' ವನ್ನು 'ಪ್ರಶಾಂತ' ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರದಿಂದ ಕರೆದಿದೆ.

ರಸದ್ಯೋತಕ ವಚನ ವಿರಚನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ, 'ಪ್ರಸನ್ನ ಗಂಭೀರತರೋಕ್ತಿಯಿಂ ಪ್ರಕಟಮಕ್ಕೆ ರಸಂ ಸತತಂ ಪ್ರಶಾಂತದಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿ 'ಶಾಂತ'ವನ್ನು 'ಪ್ರಶಾಂತ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿರುವುದು ಈ ಊಹೆಗೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹೀಗೆ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ದಂಡಿ 'ರಸವದ್ ರಸಪೇಶಲಂ' (ರಸಮಯವಾಗಿ ಕೋಮಲವಾಗಿರುವುದು ರಸವದಲಂಕಾರ) ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ(2–275) ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ, ರಸವದಲಂಕಾರದ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಾಚ್ಯಸ್ಯಗ್ರಾಮ್ಯತಾಯೋ ನಿರ್ಮಾಧುರ್ಯೇದರ್ಶಿತೋ ರಸಃ ಇಹ ತ್ವಷ್ಟ ರಸಯತ್ತಾ ರಸವತ್ತಾ ಸ್ಮೃತಾ ಗಿರಾಂ (ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮಾತಿನ ರಸವು ಅಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟರಸಾಯತ್ತವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೆ ರಸವದ್ ಅಲಂಕಾರ') ಎಂದು ಹೇಳಿ ರಸವದಲಂಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾರ್ಗಕಾರನು 'ಗುಣ'ಗಳಿಗೆ ರಸಪರತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆ ಇರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗುಣವು ರಸವ್ಯಂಜಕವಾಗಬಲ್ಲದೆಂದು ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. (ಎಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದಂತಾಯಿತು). ದಂಡಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು 'ರಸವದಲಂಕಾರ'ವಲ್ಲ. ಗುಣಾಶ್ರಿತವಾಗಿರದೆ, 'ರಸಮಯವಾಗಿರುವ ವಚನ'ವೆ 'ರಸವದಲಂಕಾರ'. ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ರಸವದ್ವಚಃ', 'ರಸವತ್ತ್ವಂ ಗಿರಾಂ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಮಾರ್ಗಕಾರನು, 'ಇಹತ್ವಷ್ಟರಸಾಯತ್ತಾ ರಸವತ್ತಾ ಸ್ಮೃತಾ ಗಿರಾಮ್' ಎಂಬ ದಂಡಿಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ 'ನವವಿಧರಸಂಗಳಂ ಮನಕೆ ವರೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಚನವಿರಚನೆ' ಎಂದು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿ 'ಅಷ್ಟರಸ'ವನ್ನು 'ನವರಸ'ವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಬಗೆದು ಮಾರ್ಗದ್ವಿತಯಗತಿಗಳಂ
ಪ್ರಗುಣಗುಣಗಣೋದಯರ್ಕಳ್ ವಿತರ್ಕದಿಂ
ಸೊಗಯಿಸುವಂತು ವಚನರಚನೆಯಿಂ
ನೆಗಟ್ದಿರೆ ಬೆರಸಿ ಪೇಟ್ಗಿ ರಸವಿಶೇಷದೊಳ್

(ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ 2–98)

ವೀರರಸಂ ಸ್ಫುಟೋಕ್ತಿಯಿನುದಾರತಮಂ ಕರುಣಾರಸಂ ಮೃದೂ
ಚ್ಚಾರಣೆಯಿಂದಮದ್ಭುತರಸಂ ನಿಬಿಡೋಕ್ತಿಗಳಿಂದಮಲ್ತೆ ಶೃಂ
ಗಾರರಸಂ ಸಮಂತು ಸುಕುಮಾರತರೋಕ್ತಿಗಳಿಂ ಪ್ರಸನ್ನಗಂ
ಭೀರತರೋಕ್ತಿಯಿಂ ಪ್ರಕಟಮಕ್ಕೆ ರಸಂ ಸತತಂ ಪ್ರಶಾಂತ (ದಾ)ಂ

(ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ 2–99)

ಉತ್ಸವದಿಂದೆ ಹಾಸ್ಯರಸಮಾ ಮಧುರೋಕ್ತಿಗಳಿಂದಮಲ್ತೆ ಬೀ
ಭತ್ಸರಸಾಂತರಂ ಶಿಥಿಲಬಂಧನದಿಂದ ಸತತಂ ಭಯಾನಕೋ
ದ್ಯತ್ಸುರಸಂ ಕರಂ ವಿಷಮ ಬಂಧನದಿಂ ನೃಪತುಂಗದೇವ ಮಾ
ರ್ಗೋತ್ಸವಮೂರ್ಜಿತೋಕ್ತಿಗಳಿನಕ್ಕತಿರೌದ್ರರಸಂ ರಸಾವಹಂ

(ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ 2-100)

ರಸವಿಶೇಷ, ಅದರಸ್ವರೂಪ, ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಮೇಲಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸುಕುಮಾರ ವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಉಕ್ತಿಗೂ ರಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅವನ ವಾದ ಭಾರತೀಯ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಆದಿ ಆಲಂಕಾರಿನಾದ ಭರತನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಹೊರಟು ಹೋಗಿ ಅದರ ಬದಲು ಗುಣ; ರೀತಿ; ಅಲಂಕಾರ; ಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಬಂದವು. ರಸವೆಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. 'ರಸ' ಎಂಬುದು 'ರಸ್' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ರಸ ಎಂದರೆ ರುಚಿನೋಡು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಉಪ್ಪು ಹುಳಿ; ಖಾರ ಮೊದಲಾದ ಷಡ್ರಸಗಳು ಇದರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು 'ಅರ್ಷ' ಎನ್ನುವ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. 'ಅರ್ಷ' ಎಂದರೆ ಹರಿಯುವಿಕೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ವನಸ್ಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ದ್ರವ ಅಥವಾ ಸಾರ; ಸೋಮರಸ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ.

ಅಥರ್ವವೇದದಲ್ಲಿಯೂ ರಸವೆಂಬ ಮಾತಿನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಮಂತ್ರತಂತ್ರಾದಿಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು: ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಉನ್ನತ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದರೆ ಮಾಧುರ್ಯವೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಬಂದಿದೆ.

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸವೆಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ರಸವೆಂದರೆ ಸಾರಭೂತವಾದ ತತ್ವವೆಂಬ ಅರ್ಥವು ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ತೈತ್ತೀರಿಯೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಾರ ಅದೊಂದು ಆನಂದವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದರೆ – ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಬಯಕೆ. ಅದಕ್ಕೂ ರುಚಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ತರ್ಕ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ

ರಸವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ರುಚಿಯೆಂಬ ಅರ್ಥವು ಬಂದಿದೆ. ಉಪ್ಪು ಹುಳಿ, ಖಾರ ಮೊದಲಾದವು ಷಡ್ರಸಗಳು ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ರಸದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ರಸವನ್ನು ಭರತನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು ಮಾನಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ ನಾಟಕವೊಂದು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅನುಭವವು ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅನಂತರ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರದ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ.

ರಸಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭರತನಿಗೆ ರಸದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಕವಾದುದು ಮತ್ತು ಅದು ನಾಟಕದ ಅಂಗಾಂಶಗಳ ಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿತವಾದಾಗ ಹೇಗೆ ರಸದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಭರತನಿಂದ ರಸಸೂತ್ರ ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಸೂತ್ರ ಹೀಗಿದೆ:

"ವಿಭಾವಾನುಭಾವ – ವ್ಯಭಿಚಾರಿ – ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ"

ಗುರಿಯೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿಯೊಂದರ ಮುಖ್ಯ ಮೂಲ ಒಂದು ಭಾವವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆ ಭಾವದ ಕಾರಣ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾವವು ಗುರಿಮುಟ್ಟುವವರೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಹುಬ್ಬುಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಚಲನಗಳು, ಮುಖದ ಬಣ್ಣದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಪ್ರೇಮದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ದ್ರತೆ ಮೊದಲಾದ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಭಾವವು ತನ್ನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆ ಭಾವದ ಪರಿಣಾಮಗಳು. ಆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವೇದ, ಗ್ಲಾನಿ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಿಕಭಾವಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಹಚಾರಿಭಾವಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಇದೇ.

ಆದರೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಂದ ಅನುಭೂತವಾಗುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿರುವ ನಟನು ಎದುರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅವನ ಭಾವದ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಅನುಭವಿಸುವ ಭಾವವು ಆ

ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಜನಿಸಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ನಟನಿಗಾಗಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗಾಗಲಿ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಗವರ್ಮನು ಕರುಣ: ವೀರ: ರೌದ್ರ: ಅದ್ಭುತ; ಹಾಸ್ಯ: ಬೀಭತ್ಸ್ಯ; ಭಯಾನಕ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿ ರಸಗಳಿಗೂ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವೀರಂ ಗೌರಂ ರೌದ್ರಮ
ದಾರಕಂ ಪೀತಮದ್ಭುತಂ ಶ್ಯಾಮಂ ಶೃಂ ।
ಗಾರಂ ಶ್ವೇತಂ ಹಾಸ್ಯಂ
ಕಾರುಣ್ಯಂ ಧೂಮ್ರಸಿತಮುಟಿದುವವೆರಡುಂ ॥ (ಸೂತ್ರಂ 208)

ಭಾರತಿಯ ಕೊಂಕು ಸತ್ವೋ
ದಾರತೆ ಸರಸಾರ್ಥಮುದ್ಧತ ಸ್ಥಿತಿಯಿವಜಿಂ
ಭಾರತಿ ಸಾತ್ವತಿ ಕೈಶಿಕಿ
ಯಾರಭಟಿಯೆನಿಪ್ಪ ವೃತ್ತಿಗಳ್ ನಾಲ್ಕಕ್ಕುಂ. (ಸೂತ್ರಂ 209)

ವೀರಗೌರ, ಅದ್ಭುತ ಪೀತ, ಶ್ಯಾಮ (ಕಪ್ಪು) ಬಿಳಿ + ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ಧೂಮ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಭಾರತಿ, ಸಾತ್ವಕಿ, ಕೈಶಿಕಿ, ಆರಭಟಿಯನಿಪ್ಪ ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. (ರೀತಿ, ಕ್ರಮ, ರಸ, ನಿರೂಪಣಾಧಿಕರಣ 208–209)

ಇದರೊಂದಿಗೆ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣ (ಪಿ. ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್) ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಿತ್ರರಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ನಾಗೇಶ್ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸ್ನೇಹ ತುಂಬಾ ಹಳೆಯದು. ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಮೊದಲು ಅವರಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ. ಅವರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ. ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅಪಾರವಾಗಿ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಡಾ. ರಮೇಶ್ ಆಚಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞ.

ನನಗೆ ಸದಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಕೆ.ವಿ.ಯನ್, ಕಲ್ಗುಡಿ, ಮಲ್ಲೇಪುರಂ, ಮಾಲಗತ್ತಿ, ಆರ್.ಜಿ. ಹಳ್ಳಿ, ಎಚ್. ಪುಷ್ಪ, ಬರಗೂರು, ಡಾ. ಪಿ.ವಿ.ಭಂಡಾರಿ, ಮೇಟಿ, ಅವಿನಾಶ್, ಪ್ರೊ ಶಾರದ ಇವರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಕರಡು ತಿದ್ದಿದ ಡಾ. ರಾಜಶೇಖರ, ಡಾ. ರವಿ, ಡಾ.ಸತೀಶ, ಪಾಂಡುರಂಗ,

ಅಭಿಲಾಷ, ರೋಹಿತ, ಆಶಾ, ಹರ್ಷಿತಾ, ಮಧು, ಆಲ್ಮಾಶ್ ಭಾನು, ಮಮತ,
ಕಾವ್ಯ, ಸಂಪತ್ ಕುಮಾರ್, ಬೆರಳಚ್ಚು ಮಾಡಿದ ಅರ್ಪುದ ಮೇರಿಯವರಿಗೆ,
ಸಬಿತ, ನಹುಷ , ನಿಯತಿಯವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.
ಮುಖಪುಟ ಬರೆದ ಕಿರಣ್ ಮಡಾಳ್
ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಪೂರ್ಣಿಮ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ನ ಸಮಸ್ತರಿಗೂ.
ಓದುವ ನಿಮಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು

ಕೇಶವಶರ್ಮ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ 1

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ : ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ

ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲಿಗೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನದು ಪಂಪನ ಮಾರ್ಗ.

ಶ್ರೀಯುವತೀಪ್ರಿಯಂ ಬಲಯುತಂ ಬಲಿದರ್ಪಹರಂ ಜಿತಾರಿದೈ ।
ತೇಯನನಂತಭೋಗನಿಲಯಂ ಪ್ರತಿಪಾಲಿತಧರ್ಮಚಕ್ರನ ?
ಬ್ಯಾಯತನೇತ್ರವಾದಿಪುರುಷಂ ಪುರುಷೋತ್ತಮನೀಚಳುಕ್ಯ ನಾ ।
ರಾಯಣದೇವನೀಗೆಮಗೆ ಮಂಗಳಕಾರಣಮುತ್ಸವಂಗಳಂ ॥1॥

ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿ, ಅಗ್ರಕವಿ, ನಾಡೋಜನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ಪಂಪನ ಮಾರ್ಗಾನುಗಾಮಿಯಾದ ಶ್ರೀ ಕವಿರತ್ನನು ಗ್ರಂಥಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭೇದ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯದೇವನನ್ನೂ ಸ್ತುತಿಸಿರುವನು . ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತದ ಪ್ರಥಮ ಪದ್ಯದ ಛಾಯೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ನಾರಾಯಣನ ಪರವಾದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ – ಶ್ರೀಯುವತಿಪ್ರಿಯಂ– ಶ್ರೀ–ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸಿರಿ (ತೃ): ಯುವತಿ–ಜವ್ವನೆಯ, ಪ್ರಿಯಂ, ಪ್ರಿಯತಮನು, ಪತಿ, ಬಲಯುತಂ ಬಲಿಷನು, ಬಲರಾಮಸಹಿತಮ. ಬಲಿದರ್ಪಹರು, ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿದವನು, ಜಿತಾರಿದೈನೇಯಂ–ಜಿನ ಜಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಅಂ–ರುಗಳಾದ, ದೈತಯಂ– (ದಿತಿಯ ಮಕ್ಕಳಾದ) ದೈತ್ಯರನ್ನುಳ್ಳವನು, ಅನಂತಭಗವಿಲಯಂ–

ಅನಂತನೆಂಬ ಸರ್ಪವನ್ನು ಮನೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವರು, ಪ್ರತಿಪಾಲಿಕ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿ, ಧರ್ಮಚಕ್ರಂ-ಧರ್ಮರಾಯಪ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವುಳ್ಳವನು ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ಸಂರಕ್ಷಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಕರದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿರುವ ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರವುಳ್ಳವನು, ಅಬ್ಜಾಯತವೇತ್ರ- ಕಮಲದಂತೆ ನೀಳವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳುಳ್ಳವನು, ಆದಿಪುರುಷಂ ಮಲಪುರುಷ, ಪುರುಷೋತ್ತಮಂ-ಪುರುಷಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾದವನು, ಎಮಗೆ ನಮಗೆ, ಮಂಗಳ ಕಾರಣಂ-ಮಂಗಳವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಉತ್ಸವಗಳ ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು, ಸರ್ತಿಯವನು, ಈಗೆ-ಅನುಗ್ರಹಿಸಲಿ, (ಧಾ. ಈ ಪ್ರದಾನೇ) ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನೂ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೀ ವಿವರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಓದುವ ನಾವು ಬೇರೆ ಥರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೈಫಿಯತ್ತು ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅವಕಾಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಹೆಚ್ಚು. (ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲೆಂದು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದರ ಪಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಒಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಒಡೆಯುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ.) ಪದಿನಾಜಿಲ್ಲವಲಂ ಕ್ರಿಯಾರಚನೆ ಮೂವತ್ತಾಯು ನೇರ್ಪಟ್ಟು ವೊಂ ?

ದಿದ ಶೃಂಗಾರಮದಲ್ಲವೊಂದೆ ರಸಮೊಂಬತ್ತೆಯೊಯ್ದು ಡಂಬಟ್ಟು ವೆಂ ?
ಬುದನೆಂಬನ್ನೆ ಗಮಂಗನೋಚಿತರಸಾಲಂಕಾರಮಂ ತಾಳ್ದದೋ ।
ಪ್ಪಿದ ವಾಕ್ಕುಂದರಿ ಬಂದು ಸನ್ನಿಹಿತೆಯಕ್ಕೆನೀ ಮುಖಾಂಭೋಜದೊಳ್ ॥ 1– 7 ।

ಅಲಂಕ್ರಿಯಾರಚನೆ-ಅಲಂಕಾರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಪದಿನಾಜಿಲ್ಲ-ಹದಿನಾಅಲ್ಲ, ಮೂವಾಟು ನೇರ್ಪ ಟುವು-ಮೂವತ್ತಾರು ಒಡಂಬಟ್ಟುವು, ಒಂದಿದ. ಹೊಂದಿಕೆಯಾದ, ಶೃಂಗಾರಂ ಅದು ಅಲ್ಲ ಒಂದೆ ರಸಂ- ಶೃಂಗಾರವೊಂದೇ ರಸವಲ್ಲ, ಒಂಬತ್ತು ಎಮ್ಮೆ ಒಡಂ ಬಟ್ಟುವು ಎಂಬುದಂ-ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು, ಎಂಬ ಗಂ-ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ, (ಕಾವ್ಯ) ಅಂಗನೋಚಿ ತರಸಾಲಂಕಾರವಂ- (ಅಂಗನಾ ಉಚಿತ) ಕಾವ್ಯಾಂಗನೆಗೆ ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ರಸಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು, ತಾಳ ಧರಿಸಿ, ಅದು ಒಪ್ಪಿದ ಹಾಗೆ ಶೋಭಿಸಿದ, ವಾಕ್ಕುಂದರಿ, ವಾಗ್ದೇವಿಯು, ಸರಸ್ವತಿಯು, ಎನ್ನ ಈ ಮುಖಾಂಭೋಜದೊಳ್, ನನ್ನೀ ಮುಖಪದ್ಮದಲ್ಲಿ (ಮುಖ ಅಂಭೋಜ ಸ ದೀ, ಸಂ) ಬಂದು ಆಗಮಿಸಿ, ಸನ್ನಿಹಿತೆಯಕ್ಕೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನೆಲೆಸಲಿ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹದಿನಾರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ. ಸ್ನಾನ, ವಿಲೇಪನ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ವಸ್ತ್ರ, ಶಿರೋಭೂಷಣ, ತಿಲಕ, ಕಟ್ಟಲ, ಮೂಗುತಿ, ಮುಕರಿಕಾಪತ್ರ, ಕುಂಡಲ,
ಹಾರ, ಕೇಯೂರ, ಮಣಿಭೂಷಣ್ಯ, ಉಂಗುರ, ಒಡ್ಯಾಣ, ನೂಪುರ, ಆಲಕ್ತ
ಲೇಪನ, ನವರಸಗಳು: – ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಭಯಾನಕ,

ಬೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ, ಶಾಂತ, ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರವಿ ಅಂಗನೆಗಿಂತ ಕಾವ್ಯಾಂಗನೆಯು

ರಸಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದವಳು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾಂಗನೆಗೊಪ್ಪುವ ರಸಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ವಾಗ್ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಮುಖಕಮಲದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಲ್ಲಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂಗನೆಯು ಷೋಡಶಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತಳೂ, ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪ್ರಧಾನಳೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಾಂಗನೆಯು ಮೂವತ್ತಾರು ಅಲಂಕಾರ ಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವವಳೂ, ನವರಸಭರಿತಳೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾವ್ಯಾಂಗನೆಗೊಪ್ಪುವ ರಸಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ವಾಗ್ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಮುಖಕಮಲದಲ್ಲಿ ಸದಾ ನೆಲೆಸಿ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವಂತೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಲಿ. ಇದು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶ. ಮುಂದೆ ಇದು ಅನಾವರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನ ಕಾವ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯರಸ ಒಂದು ಹಂತ ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಹ್ಮರಸದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ ಎಂದುಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದುವೇ ಅದ್ವೈತವಾಗಿದೆ.

ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಶಿವಾದ್ವೈತ ದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಆಭಾಸವಾದದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಮೇಯ, ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಚಿತ್, ಎಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅಭಿನಗುಪ್ತನು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ರಸಾನುಭವದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಅಡಚಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಚಿತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಎಲ್ಲ ಅಡಚಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಪ್ರತೀತಿಯು "ಚಮತ್ಕಾರ" ವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಮತ್ಕಾರವು "ಸ್ಪಂದ"ದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ "ಭೋಗ".

ಚಮತ್ಕಾರ, ಭೋಗ, ಮತ್ತು ಸ್ಪಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮುಖ್ಯ ಶಬ್ದಗಳು.

ಚಮತ್ಕಾರ: ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಆನಂದ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಆನಂದಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಅನುಭವದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಲೌಕಿಕವಾದ ಚಮತ್ಕಾರ. ಅದು ವಿಷಯವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ವಿಘ್ನರಹಿತವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅಪರಿಪೂರ್ಣ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಆನಂದದ ಕಣವು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಆತ್ಮದ ಪ್ರತೀತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ರುಚಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮಧುರವಾದ ಭಕ್ಷವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾನೆ; ಅವನು ಅದನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಕಬಳಿಸಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಪ್ರಮಾತ್ಮವಾಗಿ ಅವನು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರುಚಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಸುಖ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅವನು "ಆನಂದ"ದ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಮಾತೃ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ "ಭುಂಜಾನ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತೆಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆಯುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ತನ್ನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ರೂಢಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರುಚಿಯ ವಿಷಯವು ತನ್ನ ಸಂವೇದನಾಂಶದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ, ರಸಾನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಷಯತ್ವವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದ ವಾಸನೆಯ ಕೇವಲ ಪುನರುದಯ ಮಾತ್ರ. ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾತೃವೂ ಕೂಡಾ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಂಶದಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ಚಮತ್ಕಾರವು ವಿಮರ್ಶ, ಎಂದರೆ ಅದು ಶಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವನು ಈ ಪದವನ್ನು ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಭೋಗ: ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ "ಭೋಗ" ಎಂದರೆ ಸುಖ, ದುಃಖ ಮತ್ತು ಅಸಂವೇದನೆಗಳ ಅನುಭವ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇವು ಸತ್ತ್ವ ರಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ತಮಸ್ಸುಗಳ ರೂಪಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಅಹಂತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇದನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಅಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದ, ಅಂದರೆ ಮಹೇಶ್ವರನೊಡನೆ ಅವನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ, ಮರೆವೆಯೇ ಈ ಅಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪ." (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) 2000 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ. 86–87 Elizabeth Frued 1987 Return of readers Reader response criticism methurn)

ಕಾವ್ಯ ರಸಾಸ್ವಾದ

ಆಸ್ವಾದನೆ ಎಂದರೆ ಸವಿಯುವುದು, ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. "ರಸಾನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇಂದ್ರಿಯದ ಹಂತದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೋಡಲು ಮತ್ತು ಕೇಳಲು ಹಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಗ್ರಹಣದಿಂದ ರಸಾನುಭವ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಇವೆರಡು ಮಾತ್ರವೆ ರಸವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕವು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿಯ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಸಾನುಭವ ಎಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಅಭಿನವನ ಅರ್ಥ.

ನಿಜವಾದ ರಸಾತ್ಮಕವಸ್ತುವು ರಸಗ್ರಾಹಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಎದುರಿಗಿರುವ ವಸ್ತುವು ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಸ್ಥೂಲ ಹೊರರೇಖೆ ಮಾತ್ರ. ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವವನು ಆದರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಾನುಭವದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತ ಪ್ರತಿಭೆಯದು.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಸಿಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಆಸಕ್ತನಾಗದೆ ಪ್ರತಿಭಾಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ನಾಯಕನು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ನಾಯಕನೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಹಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಹಂತ ಆನಂದವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ರಸದ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ "ರಸೋ ವೈ ಸಃ" (ತೈತ್ತರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ 2,2) ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವು ತನ್ನ ಆನಂದ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶನ ಅಥವಾ ಸ್ಫುಟತ್ವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಕೂಡ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೂಡ ವಾಸನಾ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. "ಈ ಹಂತವನ್ನು ರಸ ಎಂದು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಸಾತ್ಮಕ ವಿಷಯವು ಆತ್ಮದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದಿದ ಆತ್ಮದ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಆ ವಿಷಯವು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು". (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) 2000 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ.91–96 ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ 1972 ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ)

ರಸವೃತ್ತಿ

ವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಬದಿಯಿಂದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಿಂದ ರಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಕೈಶಿಕೀ, ಆರಭಟೀ, ಭಾರತೀ, ಸಾತ್ವತೀ ಎಂಬವು ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳು. ರಸಗಳನ್ನು ಉದ್ಧತ ಪ್ರಕಾರದವುಗಳೆಂದೂ ಲಲಿತಪ್ರಕಾರದವುಗಳೆಂದೂ ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರರೌದ್ರ ರಸಗಳು ಉದ್ಧತ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದರೆ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಶಾಂತ ಇವು ಲಲಿತ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಉಳಿದವು ಮಿಶ್ರ ಪ್ರಕಾರದವು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಶಿಕೀ ಅತ್ಯಂತ ಲಲಿತವಾಗಿದ್ದು ಲಲಿತರಸಗಳ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಂಶವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಉದ್ಧತರಸಗಳ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಂಶಗಳೇ ಆರಭಟೀವೃತ್ತಿ. ಸಾತ್ವತೀ ಎಂಬುದು ಇವೆರಡರ ಮಿಶ್ರಣ. ಭಾರತೀ ಎಂಬುದು ಮಾತಿನ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದು ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯದ ಸಮಗ್ರತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶ ಇದೆ. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಲ್ಲವೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಇವೇ ವೃತ್ತಿಗಳು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣಗಳಾದ ಲಾಲಿತ್ಯ ಔದ್ಧತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾರತೀವೃತ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ವಾಕ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಲಾಲಿತ್ಯ – ಔದ್ಧತ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಂತೆ ಇವುಗಳೂ ದೃಶ್ಯಶ್ರವ್ಯಗಳ ಕೊಂಡಿಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಈ ವೃತ್ತಿ (ಲಾಲಿತ್ಯ–ಔದ್ಧತ್ಯ–ಮಿಶ್ರಣ)ಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವರ್ಗೀಕೃತವಾಗಿದ್ದು ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಅನಂತರದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಮಾಡುವ ವಸ್ತು ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಳಸ್ಪರ್ಶಿ ಆಗಿದೆ.

ರಸಸಮಾಧಿ

ಕವಿಯ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಕುರಿತು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ:

"ರಸಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಂಗವಾಗುವಂತಹ ಅಲಂಕಾರವು ರಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಮತ್ತು ಸರ್ವಲಕ್ಷಣಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟ ಕವಿಯ ರಸಾಭಿನಿವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಅಲಂಕಾರ ವಿರುವುದಾದರೆ ಆಗ ಅದು ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವೆನಿಸಲಾರದು. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಮತ್ತು ನಿರ್ಬಂಧದಿಂದ, ಯಮಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳ ಅನ್ವೇಷಣವೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಾಂತರವು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಾತಿಶಯವಿರುವುದು ಸಮಾನವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ವಸ್ತುತಃ ಮಿಕ್ಕ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ರಸಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯ ಚಿತ್ತನಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿಗೆ ನಾನು ಮುಂದು, ತಾನು ಮುಂದು ಎಂಬಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ" (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ, 78, 79)

ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ

ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. 1920 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಕಥನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. 'ರಸ – ಧ್ವನಿ – ಔಚಿತ್ಯ' ಈ ಮೂರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರೀತಿಯ ತತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಯವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ; ವಸಾಹತುವಾದದ ವಿರೋಧ; ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸಂಕಥನವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ಕಟ್ಟಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು.

ರಸಾನಂದ

ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆಯು ಹೀಗಿದೆ (ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ, 2000, ಪು. 82–86): "ಅನುಕರಣವು ನಿಜವಾಗಿ ಅನುವ್ಯವಸಾಯ, ಎಂದರೆ ತದ್ವತ್ತಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಭಟ್ಟತೌತನು ಚಿತ್ರತುರಗನ್ಯಾಯದ ದೃಷ್ಟಾಂತವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ, ರಸವು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಅನುಕರಣೆಗಿಂತ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತಪ್ಪು, ಏಕೆಂದರೆ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಯಾವುದೇ ಅನುಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ, ವಿಭಾವ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಯ

ನಡುವೆ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವೇ ರಸ. ಇದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭರತನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು.

ಇದುವರೆಗೆ ನಾವು ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರತೀತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇವೆ; ನ್ಯಾಯದರ್ಶನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅನುಮಾನಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನದ ರಸಮೀಮಾಂಸೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇಳಬಹುದಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ನಟನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೇ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದು. ಈ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಂಖ್ಯದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅದು ರೂಢಿಯ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉದ್ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯದರ್ಶನದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಯಾವ ಆಸ್ವಾದವೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಅನುಮಾನ ಜ್ಞಾನವಷ್ಟೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಈ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರತೀತಿಯು ಅನುಮಾನದಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದು ಶಬ್ದ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಸವು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಅವನು ಸಮಾನವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಒಂದು ಹೊಸ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಂತ್ರವು ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣಸಿಗಬಲ್ಲದು.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಮೂರು ಶಕ್ತಿಗಳಿವೆಯೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 1) ಅಭಿದಾ : ಪದದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರುವ ರೂಢಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, 2) ಭಾವಕತ್ವ : ಎದುರಿಗಿಟ್ಟ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ರೂಢಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಸ್ತು ಹೊಂದಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಆ ರೀತಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, 3) ಭೋಜಕತ್ವ : ಓದುಗನ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಎರಡು ಗುಣಗಳಾದ ರಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ತಮಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹಿಂಬದಿಗೆ ತಳ್ಳಿ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಶಕ್ತಿ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಪ್ರದರ್ಶಿತ ವಿಷಯದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ. ಆದರೆ ಅವನು ರಸಾನುಭವದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಂಶಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ವಿಫಲನಾದ ಮತ್ತು ಭಾವಕತ್ವ ಹಾಗೂ ಭೋಜಕತ್ವ ಎಂಬ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವಂತೆ ಆದ. ಸಾಂಖ್ಯವೇದಾಂತಗಳು ಅವನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವದ ಎಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾರದಾದವು. ಶಿವಾದ್ವೈತದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವನಾದ.

ನಾವು ಮುಂದೆ ನೋಡುವಂತೆ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಹಾಗೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ನಡುವೆ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ

ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒಂದು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ 1) ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಪ್ರದರ್ಶಿತ ವಿಷಯದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿರದೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮಾನವಕೇಂದ್ರದೊಡನೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಪಡೆಯುವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. 2) ಪ್ರದರ್ಶಿತ ವಿಷಯದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಭಾವಕತ್ವ ಎಂಬ ಭಾಷೆಯ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಬರಿದೆ ವಿವರಿಸಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. 3) ಅಂತಿಮ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರತೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಸ್ಮೃತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭಿನವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಭೋಜಕತ್ವ ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ, ರಸಾನುಭವವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಶಕ್ತಿ, ಆನಂದ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸ್ಪಂದದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವನು ಐದು ಹಂತಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಚ್ಚರ (ಜಾಗ್ರತ್), ಕನಸು (ಸ್ವಪ್ನ), ಗಾಢನಿದ್ರೆ (ಸುಷುಪ್ತಿ) ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ (ತುರ್ಯ) ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ (ತುರ್ಯಾತೀತ) ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಈ ಐದು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮೂರು ಜೀವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಆತ್ಮನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಂಶಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು.

ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅವನು "ಆನಂದ"ದ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಮಾತೃ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ "ಭುಂಜಾನ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತೆಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆಯುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ತನ್ನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ರೂಢಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರುಚಿಯ ವಿಷಯವು ತನ್ನ ಸಂವೇದನಾಂಶದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ, ರಸಾನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಷಯತ್ವವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದ ವಾಸನೆಯ ಕೇವಲ ಪುನರುದಯ ಮಾತ್ರ. ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾತೃವೂ ಕೂಡಾ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಂಶದಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ಚಮತ್ಕಾರವು ವಿಮರ್ಶ, ಎಂದರೆ ಅದು ಶಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿನ

ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವನು ಈ ಪದವನ್ನು ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಭೋಗ : ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ "ಭೋಗ" ಎಂದರೆ ಸುಖ, ದುಃಖ ಮತ್ತು ಅಸಂವೇದನಗಳ ಅನುಭವ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇವು ಸತ್ತ್ವ ರಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ತಮಸ್ಸುಗಳ ರೂಪಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಅಹಂತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇದನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಅಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದ, ಅಂದರೆ ಮಹೇಶ್ವರನೊಡನೆ ಅವನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ, ಮರೆವೆಯೇ ಈ ಅಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪ."

(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ 2006 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ. 89 ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ)

ರನ್ನನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ರಸಮಂ ಭಾವ ಮುಮಂ ಕಾ
ಳಾ ಸಮಂಕುಗೆಕೆಯಂ ಮನಱಿದು
ಕವಿಮಾರ್ಗದೊಳಂ
ಪೊಸದೇಸೆಯ ನುಡಿಗಳೊಳಂ
ಪೊಸಯಿಪ ಬಲ್ಮೆಗೆ ಚತವಿರ್ಮುಖಂ
ಕವಿ ರನ್ನಂ

ರಸ, ಭಾವ, ಔಚಿತ್ಯ, ಅವುಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವು ನನಗಿದೆ. ದೇಸಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ತಿಳಿವಿದೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾವೀನ್ಯ ಎನಿಸುವ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನನಗೆ ಕವಿ ಚತುರ್ಮುಖನೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ.

ರಸಾನಂದ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆ

ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆಯು ಹೀಗಿದೆ (ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ, 2000, ಪು. 82-86).

"ಅನುಕರಣವು ನಿಜವಾಗಿ ಅನುವ್ಯವಸಾಯ, ಎಂದರೆ ತದ್ವೃತ್ತಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಭಟ್ಟತೌತನು ಚಿತ್ರತುರಗನ್ಯಾಯದ ದೃಷ್ಟಾಂತವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ, ರಸವು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಅನುಕರಣೆಗಿಂತ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತಪ್ಪು, ಏಕೆಂದರೆ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಯಾವುದೇ ಅನುಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ, ವಿಭಾವ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವೇ ರಸ. ಇದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭರತನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು.

ಇದುವರೆಗೆ ನಾವು ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರತೀತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇವೆ; ನ್ಯಾಯದರ್ಶನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅನುಮಾನಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನದ ರಸಮೀಮಾಂಸೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇಳಬಹುದಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ನಟನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೇ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದು. ಈ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಂಖ್ಯದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅದು ರೂಢಿಯ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉದ್ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯದರ್ಶನದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಯಾವ ಆಸ್ವಾದವೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಅನುಮಾನ ಜ್ಞಾನವಷ್ಟೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಈ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರತೀತಿಯು ಅನುಮಾನದಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದು ಶಬ್ದ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಸವು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಅವನು ಸಮಾನವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಒಂದು ಹೊಸ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಂತ್ರವು ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣಸಿಗಬಲ್ಲದು.

ರಸಾನುಭವ

ರಸಾನುಭವದ ಕುರಿತು ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ (2000) ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಶಿವಾದ್ವೈತ ದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಭಾಸವಾದದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಮೇಯ, ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಚಿತ್, ಎಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ರಸಾನುಭವದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಅಡಚಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಚಿತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ (ವೀತವಿಘ್ನ ಪ್ರತೀತಿಗ್ರಾಹ್ಯೋ ಭಾವ ಏವ ರಸಃ). ಮುಂದುವರಿದು ಎಲ್ಲ ಅಡಚಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಚಮತ್ಕಾರ ವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಮತ್ಕಾರವು ಸ್ಪಂದದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಭೋಗ" (ಭುಂಜಾನಸ್ಯ ಅದ್ಭುತಭೋಗಾತ್ಮಕಸ್ಪದಾವಿಷ್ಟಸ್ಯ).ಇದು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ನಿಲುವು.

ರಸಾನುಭವ ಎಂದರೇನು ?

ರಸವೆಂದರೇನು? ರಸಾನುಭವವು ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ? ರಸದ ಪರಿಣಾಮ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ

ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಸವೆನ್ನುವುದು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದು ಯಾರಲ್ಲಿ? ಅದು ಲೇಖಕನಲ್ಲಿಯೇ; ಅದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ? ಅಥವಾ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿಯೇ? ಇದು ಬಹಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಒಂದೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಸಾನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ. ರಸಾನುಭವವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ ಯಾಕೆಂದರೆ ರಸಾನುಭವವೆನ್ನುವುದು ಮೂರ್ತ ರೂಪವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಅನುಭವ ಜಗತ್ತು.

ರಸಾನುಭವದ ಕುರಿತು ಭರತನು ಒಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ: ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ : ವಿಭಾವ : ಅನುಭಾವ : ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗ್ತುದೆಯೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಭರತನು ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಷರಬತ್ತಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹುಳಿ, ಸಕ್ಕರೆ ಮೊದಲಾದ ದ್ರವ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಹೊಸದೊಂದು ರುಚಿಯು ಬರುವಂತೆ ರಸವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ನಾನಾ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೋಗರ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನು ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾ ಊಟದ ರುಚಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಗೆ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾವ; ಅಭಿನಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಸುಖಪಡುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯ ರಸಗಳೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಭರತನ ಮಾತು.

ಭರತನು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ವಿವರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವ: ಅನುಭಾವ: ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳಿಂದ ರಸವು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭರತನ ಅನಂತರ ಬಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟ, ಶ್ರೀ ಶಂಕುಕ, ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಇವರು ಮುಖ್ಯರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಿನವರ ಮುಖ್ಯ ಗಮನವೆಂದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯು ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ.

ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ರಸಪರತಂತ್ರನಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಪೂರ್ವದ ಇತಿವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಲ್ಲದ ಕಥಾಭಾಗವು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮುರಿದಾದರೂ ರಸಾನುಗುಣವಾಗುವಂತಹ ಕಥಾಂತರವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೇವಲ ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ಕವಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇತಿಹಾಸಾದಿಗಳೇ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ.

ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಯಮವೆಂದರೆ ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ,

ಗರ್ಭ, ಅವಮರ್ಶ, ನಿರ್ವಹಣ ಎಂಬ ಪಂಚಸಂಧಿಗಳನ್ನೂ, ಉಪಕ್ಷೇಪವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳನ್ನೂ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೇವಲ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ರಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಕಲ್ಪಿಸದೆ ಇರುವುದು.

ರಸವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ – ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ರಸದ ದೀಪ್ತಿ ಪ್ರಶಮನಗಳನ್ನು ತರುವುವ್ಯದು. ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಪ್ರಧಾನ ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತರುವುದು.

ನಾಟಕವೇ ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತವಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ, ಅನುಗುಣವಾದವುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಲಂಕಾರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದ ಕವಿಯು ಅದೊಂದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಸವನ್ನು ಮರೆತು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹವನ ಉಪದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಒಂದೇ ಆಸೆಯಿಂದ ರಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ನೋಡಬಹುದು.

ರಸಾಸ್ವಾದನೆ

"ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ, ರಸಾನುಭವವೆಂಬುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಸನೆಯ ವ್ಯಕ್ತೀಭವನ. ಇದರಿಂದಲಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರತಿಬಂಧಕತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಯಾವನೂ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಅವ್ಯಕ್ತವ್ಯಕ್ತೀಭವನವೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯತೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದು ಆ ತನಕ ಇಲ್ಲದ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಉಂಟಾಗುವಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇರುವ ವಸ್ತು ನಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಶವೆಂಬುದು ರೂಪಾಂತರವೇ ಹೊರತು ಅತ್ಯಂತಾಭಾವವಲ್ಲ. ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನವೂ ಇದನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನವೂ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನವೂ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಅಖಿಲಭಾರತೀಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಖ್ಯಪರವೆಂದು ಅನೇಕರು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ರಸವನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಹೇಳುವ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಈ (ಅವ್ಯಕ್ತವ್ಯಕ್ತೀಭವನ) (ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ, ಪು. 55–56) ಯಂತಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ? ಈ ನಾಲ್ಕು ವೇದಾಂಗಗಳು ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಉಳಿದೆರಡು – ಜ್ಯೋತಿಷ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪ – ಮೂರ್ತ ಭೌತತತ್ವವನ್ನೂ ಆಚಾರಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸುವಂಥವು. ಹೀಗೆ ಇವುಗಳೂ ವ್ಯಾಕರಣ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಮುಖಗಳೇ. ವ್ಯಾಕರಣ – ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾದಂತೆ,

ವೇದಾಂಗಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಬದಲು ಸ್ವತಂತ್ರಗಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಛಾಂದೋಗ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತಕೇತುವಿನ ತಂದೆ ಯಾವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸರಣಿ-ಸರಣಿಗಳ ಪೂರಕತನವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ತತ್ತ್ವವೂ ಅಡಗಿದಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಮೋಕ್ಷಶಾಸ್ತ್ರ (ದರ್ಶನಗಳು) – ಇವು ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧಕಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ವೇದಾಂಗಗಳೂ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧಕಗಳೇ. ವೇದ ದ್ರಷ್ಟೃಗಳಂತೆ ವೇದಾಂಗಕಾರರೂ ಋಷಿಗಳೇ. ವೇದಾಂಗಗಳನ್ನು ಅಪೌರುಷೇಯ ಅಥವಾ ಶ್ರುತಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಶ್ರುತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಾದ ಸ್ಮೃತಿಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿ, ವೈಯಾಕರಣರ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನಕಾರರ ಪ್ರತಿಭಾ ಮತ್ತು ವೈಖರ್ಯಾದಿಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು – ಇಷ್ಟರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವನು ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೆಲ್ಲರ ಮತವನ್ನೂ ಭಾಗಶಃ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಲೊಲ್ಲಟನ ಉತ್ಪತ್ತಿವಾದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸರಿ ಎನಿಸುವಂತಿದೆ. ಶಂಕುಕನ ಸಮ್ಯಕ್ ಮಿಥ್ಯಾದಿ ಜ್ಞಾನಗಳಿಂದ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು ರಸಾನುಭವ ಎಂಬ ಮಾತು ಇವನಿಗೂ ಇಷ್ಟವೇ. ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸದೃಶವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದು ಇವನಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೇ. ದ್ರುತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಇರುವಂಥವೇ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬದಷ್ಟೇ ಇವನು ಸೂಚಿಸುವ ತಿದ್ದುಪಡಿ.

ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ರಸವು ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಗೋಚರವಾಗುವುದಾದರೆ ಕರುಣರಸದಿಂದ ದುಃಖ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂತಹ ಗೋಚರತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಗೋಚರವಾಗುವುದಾದರೆ ಕರುಣರಸದಿಂದ ದುಃಖ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂತಹ ಗೋಚರತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸೀತೆ ಮೊದಲಾದವರು ತನಗೆ ವಿಭಾವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನವರ ನೆನಪು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಸಂವೇದ್ಯವಲ್ಲ. ದೇವತೆ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಮುದ್ರ ಹಾರುವಂಥಾದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಗುಣವುಳ್ಳ ರಾಮನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದ, ಅನುಮಾನ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಲ್ಪಡುವುದಾದರೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವವು ಹೇಗೆ ರಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ರಸತ್ವ ಬರಲಾರದು (ಲೋಕದಲ್ಲಿ) ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಲಜ್ಜೆ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ರಸಾನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುಭವ, ಸ್ಮೃತಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತೀತಿಗಳು ರಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಆಕ್ಷೇಪ. ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಾದರೆ ಹಂತಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಗತತ್ವಪರಗತತ್ವಾದಿ ವಿಕಲ್ಪಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ."

(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಅಭಿನವಗುಪ್ತ-ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ-ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟ)

ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ

ಲೊಲ್ಲಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕ ದಂಡಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವಂಥಾದ್ದು. ಅಂದರೆ, ಭೌತವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮಾನ ಎಂಬ ಅಂತ್ಯ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಶಂಕುಕನು ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ರಸ ಎಂಬುದು ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಬದಲು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪಾದ್ಯ ಎಂದು ಲೋಲ್ಲಟನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಶಂಕುಕನು ರಸ ಅನುಮೇಯ ಎಂದು ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ರಸ ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ರಸ ಎಂಬುದು ಕವಿಯಿಂದ ಸಹೃದಯನ ತನಕವೂ ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಒಂದು ತಲ್ಲೀನತೆ ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ 1998 ಪುಟ. 89)

ರಸೋ ವೈಸ

ಈಶೋಪನಿಷತ್ತು ಒಬ್ಬ ನಿಗೂಢ ರಹಸ್ಯವಾದಿ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತೋರಬಹುದು. ಈಶಾವಾಸ್ಯ ಮಹರ್ಷಿಯ ಕವಿತ್ವಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದರೆ ಈಶ್ವರನನ್ನು ಕವಿಯಾಗಿಯೂ, ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕವಿತೆಯಾಗಿಯೂ ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈಶ್ವರನನ್ನು ಕವಿಯೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಒಂದು ಶೈಲಿ. ಇದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನನ್ನು ಕವಿಯೆಂದು (ಕ್ರಾಂತದರ್ಶಿ, ಸರ್ವದೃಕ್ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ) ಪ್ರಶಂಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಆ ಕವಿಯಿಂದ 'ಅರ್ಥವಿಧಾನ' ಮಾಡಲಾಗಿರುವ ಒಂದು 'ಶಾಶ್ವತ' ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಮನೋಹರವಾದ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಕಂಡ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆ ಕಣ್ಣು ಋಷಿಯದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಸಹೃದಯ ಕವಿತೆಯ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥಗಳು ಗೌಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ರಸದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಫಲ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಶಾಶ್ವತವಾದ ಕಾಲದ ಮೂಲಕ ಸಂಯೋಗ ಮಾಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಾನವನು ಪರಮಾರ್ಥಸಾರವನ್ನು (ರಸವನ್ನು) ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ. "ರಸೋ ವೈ ಸಃ" ಎಂಬ ಕಾಠಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಸುಕುಮಾರ್ ಅಟಿಕ್ಕೋಡ್ 2005 ತತ್ತ್ವಮಸಿ ಪುಟ. 184)

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ. ಅದು ಈಗ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರಶೈಲಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ

ಕ್ರಮವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಟಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ

"'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥ. 'ಮಾಧವಾಲಂಕಾರ'ದ ಮಾಧವನಂತೆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಿತ್ತರಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೆ ತೋರಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಏನಾದರೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದ ಸಾರವತ್ತಾದ ಹಲವಂಶಗಳು ಉಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿ ವರ್ಣನಾಂಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ದೊರೆತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಸಮಗ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಹೋಗಲಿ, ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಕಳೆಯಲೆಂಬಂತೆ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನಾದರೂ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು.

ವಿಷಯಪರಿಷ್ಕೃತವಾದರೂ ಲಲಿತವೂ ವಿಶದವೂ ಆಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವೇ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿಷಯಪುಷ್ಟಿ ಸಾಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯನಿರೂಪಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಿಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ' ಮತ್ತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು: 'ಅನೇಕ ಸರ್ಗಗಳು ಕೂಡಿ ಆದುದಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದೂ, 'ಅದರ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಆಶೀರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದೂ (ಕಾವ್ಯಾ–1–14) 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡು ಅಂಶಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಹಾಗೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸದೆಂದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸ ಕಥಾದಿ ವಸ್ತುಮೂಲವೂ ಚತುರ್ವರ್ಗಫಲಾಧೀನತೆಯೂ ಉಭಯಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು, ಚತುರೋದಾತ್ತನಾಯಕನಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳದೆ, ಲಕ್ಷಣಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಮೂಲದ ಮೂರನೆಯಂಶದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಚತುರ ಉದಾತ್ತ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇನ್ನು ನಗರಾರ್ಣವಾದಿ ವರ್ಣನಾಂಗಗಳ ವಿಚಾರ. ಇಲ್ಲಿ ದಂಡಿಯನ್ನು ಯಥಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಣವ' ಮತ್ತು 'ಋತು' ಕಾಣದಿರುವುದೂ, 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲದ 'ಜನಪದ' ಮತ್ತು 'ಮೃಗಗಣ' ಇವು ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೀಗಾದುದೇಕೋ ತಿಳಿಯದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು 'ಅಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರಬೇಕು' ಎಂಬ ಅಲ್ಲಿಯ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ 'ರಸಭಾವಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾಗಿರಬೇಕು' ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಅದ್ಭಳಿತ ರಸ ವಿಶೇಷೋಪಾಶ್ರಯ ಎಂದಾಗಿದೆ. ಅನತಿವಿಸ್ತೀರವೂ ಶ್ರವ್ಯವೃತ್ತ ಸಮನ್ವಿತವೂ, ಸುಸಂಧಿಯುಕ್ತವೂ, ಭಿನ್ನವೃತ್ತಾಂತೋಪೇತವೂ ಆಗಿರುವ ಸರ್ಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು.

ಎಂದು ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಣಿಸಿದ್ದರೆ ಇದಾವುದೂ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕನ್ನಡದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಇವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ತಪ್ಪಾಗು ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಸುಳಲಿತಗುಣನಾನಾವೃತ್ತಜಾತಿಪ್ರವೃತ್ತ' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇನ್ನು, ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಸದಲಂಕೃತವೂ ಲೋಕರಂಜಕವೂ ಕಲ್ಪಾಂತಸ್ಥಾಯಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆಂಬ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದ ಮಾತುಗಳು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಎಡವಡೆದು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಈ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಮುಗಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಮುಗಿಯದೆ, ಕೆಲವು ವರ್ಣ್ಯವಿಷಯಗಳ ನ್ಯೂನತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೋಷವೇ ಎಂಬ, ಹಾಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಪ್ರತಿ ನಾಯಕರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೇನು ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಮೀಸಲಾಗಿವೆ ಈ ವಿಚಾರದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ವಾದ ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳ ಅತಿಶಯದಿಂದ ನಿಗದಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಅಮೋಘ ವರ್ಷನ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಸದೃಶವಾಗಿ ಆಕಲ್ಪಾಂತಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೆಂದು ಹೇಳಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

2. 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ' (ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. 1050) : ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಕರ್ತೃಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಕ್ಕಣಿಸದೆ, ಅನುಪಯುಕ್ತವೆಂದೋ ಏನೋ ನಾಗವರ್ಮ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಪೂರ್ವಾಚಾರರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಶ್ರೀವಿಜಯನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲದ ಒಂದೆರಡು ವಿಶೇಷಾಂಶಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವು ಸರ್ಗಬಂಧವೆಂದೂ, ಗದ್ಯಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಚಂಪುವೆಂದೂ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದಂಡಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಚಂಪುವಿನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದರೂ ಅವನ ಸರ್ಗಬಂಧಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಮೂರು ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಪದ್ಯ' ಮೆಲ್ವಾಡು' ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡಗಬ್ಬದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಎರಡು ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ'ವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಇದರ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವರ್ಣನಾಂಗಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಬಾಜನೆ ಗಬ್ಬ'ದ ಲಕ್ಷಣ: 'ಪಲತೆದ ಪದ್ಯ'ದಿಂದಲೂ 'ಲಲಿತವಚೋರಚನನಿಚಯ ಪದ್ಧತಿಕೆ'ಗಳಿಂದಲೂ ರಚಿತವಾದುದಾಗಿರ ಬೇಕು. ಸರಸವಾದ ಅಖಿಲ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಬಂದಿರಬೇಕು . ಅದೇ ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಗರ, ಅರ್ಣವ, ಸರಿತ್ತು, ಅಟವಿ, ನಗ, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಅರ್ಕೋದಯ, ಋತು, ಸಲಿಲಕ್ರೀಡೆ ಮೊದಲಾದ ವರ್ಣಕಗಳನ್ನು ಸರಸೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ (ಕವಿಗಳು) ವರ್ಣಿಸಲಿ.38 "ಪದ್ಧತಿಕೆ, ವರ್ಣನೆಗಳು ಇವುಗಳ ವಿಷಯ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಚತ್ತಾಣದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಎರಡರಲ್ಲೂ ವೃತ್ತಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಾನಾಂಶ

'ವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಚತ್ತಾಣವೇ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬಾಜನೆಗಬ್ಬವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ನಂಬಬಹುದು" ಎಂದು ಪ್ರೊ ॥ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟು, ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀ ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಆ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮೀಕರಿಸಿಯೇ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದರೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಪೋಷಕವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ 'ಪಲಾದ ಪದ್ಮ'ಗಳು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಚತ್ತಾಣದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವಂತೆ "ಹಲವು ಕಂದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸುಂದರ ವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವೃತ್ತಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ [ದೇಶೀಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಕ್ಕರ, ಚೌಪದಿ, ಗೀತಿಕೆ, ತ್ರಿಪದಿ ಮೊದಲಾದ'ವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯ ದಾಗಿ, 'ಲಲಿತವಚೋರಚನನಿಚಯಪದ್ಧತಿಕೆ' ಎಂದರೇನು ? ಈ "ಪದ್ಧತಿಕೆ" ಎಂಬುದು ರಗಳೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಪದ್ಧಳಿ" (=ಪ್ರಾಕೃತದ ಪಜ್ಝಟಿಕಾ) ಎಂದು ಪ್ರೊ॥ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಬರೆದು, ಶ್ರೀ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು "ಈ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದವರು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ನಗರಾರ್ಣವಾದಿ ವರ್ಣನೆಗಳು, 'ಸರಸಾಖಿಲವರ್ಣನಂ' ಎಂದೂ 'ಸಲಿಲಕ್ರೀಡಾದಿಗಳಾದಿಯಾಗೆ' ಎಂದೂ ಹೇಳಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನ ರೂಢಿಯ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಿಲ್ಲವೆಂದೂ ವಾಗ್ಭಟ ಹೇಮಚಂದ್ರಾದಿಗಳಂತೆ ಯಥೋಚಿತವಾದ ಕೆಲವು ವರ್ಣನೀಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು. 'ನಗರಾರ್ಣವ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿರುವುದರಿಂದ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ವು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ವರ್ಣ್ಯವಿಷಯಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವನ ದಾರಿ ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವಕಾಶವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಬಹುದೆಂದೂ, ನಿಬರ್ಂಧಿಸಬಾರದೆಂದೂ ಅವನು ಭಾವಿಸಿದರು. ವರ್ಣನೀಯಗಳು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ವರ್ಣಕಂಗಳ್ ' ಎಂಬ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕೆಲಕೆಲವು ಪದ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು, ಹಾಗೆಯೇ ಲಲಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಪ್ರಾಕೃತದ ಪಜ್ಝಟಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರತಕ್ಕವು. ಇನ್ನು ನಗರಾದ್ಯಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಅವು ನಮ್ಮ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣವೇರಿಸಿದ ಬಣ್ಣನೆಗಳು . ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವು ದಾದರೆ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ 'ಚತ್ತಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಖಂಡಗಳು "ವಚನ"ಗಳು ನಡುನಡುವೆ ಸೇರಿ 'ಚಂಪು; ತಲೆಯೆತ್ತಿರಬಹುದು. ಚಂಪು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಚತ್ತಾಣ ಮೂಲೆಗೆ ಬಿದ್ದಿರಬಹುದು" ಎಂದು ಪ್ರೊ ॥ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಜನೆಗಬ್ಬವು ಚತ್ತಾಣದ ಮುಮ್ಮೆಟ್ಟಲಾಗಿರುವಂತೆ ಚಂಪುವಿನ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಲಾಗಿದೆ." (ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ – ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಪು 76– 77, 78 ಡಿ.ವಿಕೆ ಮೂರ್ತಿ ಮೈಸೂರು)

ಅಧ್ಯಾಯ 2

ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳು : ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದಬೇಕಾದ ಕೃತಿಗಳು

ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಪ್ರಕಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನವು ಇದರ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು: ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇದ್ದವು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಚನಗಳು ಇದ್ದವು. ಮತ್ತೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಬಂದವು. ಇದೆಲ್ಲಾ ನಡೆದ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ ಗದ್ಯದ ರೂಪವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನದ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಗಮಕವು ಸಂವಹನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವಹನ ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಸಂವಹನದ ಭಾಗ. ಕೈಯ ಸನ್ನೆಯು ಕೂಡಾ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚಂಪೂ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅವಲಂಬಿತವೂ ಹೌದು. ರನ್ನನನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಥವಾ ಅದು ಗದ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವೇ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ಚಹರೆ ಎರಡೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಂಪೂ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಿಲಾಸವೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಚಂಪೂ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿದೆ. ವಾಸ್ತವವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ಅನೇಕರು ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಥನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯು ಇದೆ. ಆದರೂ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಹುತ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಇದ್ದರೂ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅನೇಕರು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಣೆಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವುದು ದಕ್ಕಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದೂ ಈವತ್ತು ಒಂದು ಹಗಲು ಕನಸಿನ ಥರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. (ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.) ಆದರೆ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನಮಗೆ ಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ಯಾವ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವುಗಳು ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇಸವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಮಂಡನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಯರೋಪಿಯನ್ನರು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತು ಬರೆದದ್ದು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಜಗತ್ತಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯ ಹೇಗೆ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಇದರ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ತಮ್ಮ ವಾದವು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಯುರೋಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಯು ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವು ಎಲ್ಲಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜಾಗವು ಯಾವುದು ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರನ್ನ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದ ಚರ್ಚೆಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವನ್ನೇ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕವಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದ ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿವರಣೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಖಾಸಗಿಯಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಆಯಿತು. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತು ಲೇಖಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆ ಇರುವವರು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವವರು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಟವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹೌದು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾಯಕನ ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಲೋಕವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನ ಜೀವನವು ಲಿರಿಕಲ್ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಳಹಳಿಕೆಯು ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ದಿವ್ಯವಾದುದು ಅಥವಾ ಯುಟೋಪಿಯಾ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿಜ್ಞಾನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ನೀತಿಯ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ವಾಸ್ತವತಾ ವಾದವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅವನ ವಾದ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅತಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದೂ

ಅವನು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವನು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅನಂತರ ವಾಗ್ವಾದವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಆರ್ಥಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಯಿತು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೆ ವಾಹಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟರಿಂದಲೇ. (ಅರ್ನೆಸ್ಟ್)ಬ್ಲಾಕ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ಎಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತವೆ. ರನ್ನನ ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯವೆದ್ದೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬೈಬಲ್ ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾವು ಯಾವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಾಚೆಗೂ ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಅದನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಮಗ್ರತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದು ಜನರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರದೇ ಆದ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಲೇಖಕರು ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಲೇಖಕರು ಹೊರಗೆ ಇರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನವುದರ ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅದು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದೇ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಒಂದು ಜೀವನದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ಜೀವನದ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅದು ನೋಡುವಾಗ ಲೇಖಕ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ

ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಯಿತು. ಹಳೆಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣ ಏದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಬರೆಯುವಾಗ ಅನುಸರಿರುವ ವಿಧಾನವೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗಿನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಲೇಖಕನು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಆಗ ಅದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸ್ವಗತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದಿದೆ – ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ತನ್ನ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳು ಗತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆದರ್ಶವು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಲೇಖಕನ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಲೇಖಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ತಮಗೆ ಯಾವುದು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ತಮಗೆ ಯಾವುದು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ತಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ ನಿರೂಪಕನು ಭಾಗವಹಿಸಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಕನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಗ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಲೇಖಕನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಇದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಥರ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವನು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಲೇಖನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಅವನ ಮಾತಿನ ಚಹರೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅವನ ಮಾತುಗಳು, ಅವನ ನಿಲುವುಗಳು ಮತ್ತು ಅವನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಅವನ

ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಧ್ವನಿ ಎರಡೂ ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ರನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಂಪೂವಿನ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚವು ಸೋಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮುಂದಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ. ಚಂಪೂ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವು ಲೇಖಕನ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಅದರ ಭಾಷೆಯೂ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂ ನಾಯಕನು ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನು ಕಾವ್ಯದ ಮುಖೇನ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಂಬಂಧವೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ನಿಲುವುಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನ ಯೋಚನೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಲೇಖಕನು ಸರಿ ಮತ್ತು ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೋ ಆಗ ಅದನ್ನು ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನು ಲೇಖಕನೇ ಆದಾಗ ಅವನು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಲೂಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಲೇಖಕನು ಬಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ವರ್ತನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಗುಣಧರ್ಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವಗತದ ಶೈಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿಯಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಲೇಖಕನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರ ನೋಟವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ, ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಯಾವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ನಿಲುವು

ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿಲುವಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಯಾವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಹೇಳುವುದು ಯಾವುದನ್ನು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಲುವು ಅವನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅವನ ಭಾಷೆ, ಅವನ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ, ಅವನ ಆಶಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಎರಡೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಾಗ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಇಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೆ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ನಮ್ಮದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಇದೆ. ಲೇಖಕನ ಆಲೋಚನೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಾದ ಕೂಡಲೇ ಅದನ್ನು ಅವನು ಜೀವನ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶಿತ ನಿಲುವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಆಲೋಚನೆಯು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಂವಾದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ ಎನ್ನುವುದು ರನ್ನ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು. ಅದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಭಾಗವೆಂಬಂತೆ ಓದುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದಲೇ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವು ಒಂದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅವನದೇ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿಯಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕೃತಿ ತನ್ನ ಆವಶ್ಯಕತೆಗೆ

ತಕ್ಕಂತೆ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ರಚನೆಯಂತೆಯೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನವೇ ಮೂಲತಃ ಚಲನಶೀಲವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಗತಿಶೀಲತೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಇದರ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ತಾರ್ಕಿಕವೇ ಎಂದರೆ ಶುದ್ಧ ತಾರ್ಕಿಕವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಸಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅರಿವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಂಪೂವನ್ನು ಓದುವುದು ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ನಾವು ಅನೇಕ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ರೂಪವೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ಓದುವುದು ಅದರ ಕಥನ ಗುಣದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದು ನೀಡುವ ಜೀವನದ ದರ್ಶನವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂ ರೂಪಿಸುವ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವರು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆಯ ದಿಕ್ಪಲ್ಲಟ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಚಂಪೂವಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲಾದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಚಂಪೂವಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ನಾವು ತಳುಕು ಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂ ಅನೇಕರು ತಿಳಿದಂತೆ ಕೇವಲ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗೂ ಅದರ ಕಾರ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಇದೆ. ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯವು ಬರೀ ಭಾವನೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ವರ್ಗದ

ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲಹಗಳು ಕೂಡಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಳುವ ಜಗತ್ತು ಒಬ್ಬನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಯಾಮಗಳೂ ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅವನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವು ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯು ಕೂಡಾ ಭೂತಕಾಲದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಹೇಳುವುದು ಕಳೆದು ಹೋದುದನ್ನು. ಆದರೆ ಅದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ ಆದರೆ ಅದು ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ನೀಡುವುದು ಮುಂದಿನ ಭವಿತ್ಯವದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಯಾಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಥನದ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಭಾಷಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವಡೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ದಿನ ನಿತ್ಯದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವು ಇದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವುಗಳು ಮತ್ತೆ ಏನೋ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಆಕರ್ಷಕ ಪದಗಳ ಗುಚ್ಚವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಂಪೂ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಲಯದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಚಂಪೂ ಯಾವಾಗಲೂ ವರ್ತಮಾನದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು ಅದು ತನ್ನ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಆಯಾಮಗಳು ಬೇರೆ. ಕತೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವಂತೂ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದು ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂ ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಚಂಪೂ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಅದರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತವೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ.

ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಭಾಷಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇರುವುದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಚಂಪೂವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಕೂಡಾ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಅದರ ಕಾರಣವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಲೇಖಕ ಉದ್ದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂವಿನ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಚಂಪೂವಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಅಥವಾ ಅನ್ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾವು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಬೇಕೇ ವಿನಃ ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅನೇಕ ಭಾಷಿಕ ಚಹರೆಗಳು ಇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಂಪೂವಿನ ಭಾಷೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕತೆ, ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆ, ಅದರ ಅನುಕ್ರಮತೆಯೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಬಹುಭಾಷೆಯನ್ನು ಚಂಪೂ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೂ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಚಂಪೂವಿನ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಒಳಗಿನ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ರೂಪನಿಷ್ಠರ ನಿಲುವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಭಾಷೆಯ ಸಂಕರತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಕ್ರಮತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದನ್ನು ಕೃತಿಯ ತಾತ್ಕಲಿಕ ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ, ಅದರ ಮಾತುಗಳು ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ಅನೇಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು. ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅನೇಕ ಭಾಷಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಅನೇಕತೆಯು ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕತೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬರುವುದೇ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಶಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು

ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಭಾಷಿಕ ಸಂಕರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು, ಮಹಾಕಾವ್ಯ? ಭಾಷೆಯು ಆಗಾಗ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಭಾಷೆಯೇ ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದೂ ಅದುವೇ ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಕಂಪೋಸ್ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷಿಕ ಸಂಕರತೆಯೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದು ನಿಜವಾಗಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆಯೋ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಆಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಅದು ಗತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಗತದ ಕುರಿತಾದ ಭ್ರಮೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹೇಳುವ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಓದುವಾಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕುರಿತು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಓದಿದರೂ ನಾವು ಮೊದಲು ನೋಡುವುದು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರೂಪವೂ ಕೂಡಾ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಎಂದರೆ ಇದನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನಾವು ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ

ಹೌದು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೋ ಆಗ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯು ಗೌಣವಾಗಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಓದುವುದು ಬರೀ ಒಂದು ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆಶಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಆಶಯವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆಶಯ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ರಚನೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮತ್ತೆ ನಾವು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತ್ತು. ಅದು ಮನುಷ್ಯರು ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂಕಥನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಗುಣವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹೀಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಪಾತ್ರವು ಏನಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಜಾಗವು ಇಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದೇ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಏನು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಅದು ನಿರ್ವಾತದ ಸಂಗತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬರುವ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ಪದ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅಲ್ಲ. ಯಾವ ಪದವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯ ಪಂಥದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಬರೀ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಲೋಚನೆ, ಅವನ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯ ಪಂಥ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಶೈಲಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶೈಲಿಯು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಬಿರುಕು, ಗತಿಸ್ಥಿತಿ, ವಿಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾದ ಮತ್ತು ಕಥನದ ತಂತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಧ್ವನಿಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಹೇಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಅವರೇ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಠ್ಯಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ ಅದನ್ನು ದಾಖಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಿಕರಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ನಾವು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಸಲೀಸಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ತಾಯ್ನೆಲ ಎನ್ನುವುದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ ಅದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನು ಹೊರಗೆ ಮತ್ತು ಒಳಗೆ ಎಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗದಷ್ಟು ಅನುಭವ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಳ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಹೌದು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವ ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ನಮಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಎಂದರೆ ಏನು, ಅದರ ಅರ್ಥವೇನು, ನಮಗೆ ಯಾವುದರ

ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪಂಪ:ರನ್ನ:ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದ ಸಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಂಪನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜೀವನದ ಸಾರ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸಬೇಕು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ, ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ರನ್ನ ಮಹಾಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೀವನವೂ ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದು ಅವರ ಲೋಕದ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕೆಲವು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಆಗಣ ಗ್ರೀಕ್ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆಸಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗೆಂದು ಅವರ ನಿಲುವುಗಳನನ್ನು ನಾವು ಅತಾರ್ಕಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಇದು ಕೂಡಾ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅವರು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಮನಸ್ಸು, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ನಾಟಕಗಳು, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನೈತಿಕತೆ ಮುಂತಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೂರಣವು ಇದೆ. ದೈವ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಂದು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ನಾವು ಮಹತ್ವದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಭವ್ಯತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇರುವದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದರು. ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು ನಮಗೆ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕರು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಯಕರು ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅವರೂ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಮೈಲಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರೀಕರು ತುಂಬಾ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದರು. ಅದರ ಅನಂತರವೇ ಉಳಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಅವರ ಅಲೌಕಿಕ ಎನ್ನುವುದರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಾರಣವು ಇದೆ. ಅವರು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ನಮೂನೆಯ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಅತಾತ್ವಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಗ್ರೀಕರು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳು ರಾಚನಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅದು ಸೃಜನಶೀಲವೂ ಹೌದು. ನಾವು ಇದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅವರು ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ. ಅವರು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಹಾದಿಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮತ್ತು ನೀನು ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಜಗತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವು, ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು, ನೀನು, ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಪರಸ್ಪರ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಏಕತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮತೋಲನವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಪಾಡುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಗ್ರೀಕರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತದೆ ; ಅದು ಹೇಗೆ ಬಾಹ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ಹುಡುಕುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮವು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮುಕ್ತ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ನಮಗೆ ಶಕ್ತಿಯು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಬೆಳಕು ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯಲಾರೆವು. ಇದು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಾವು ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದು, ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಮೊದಲು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಶೋಧಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಹೌದು. ಈ ಜಗತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಪಾಯಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಖವೂ ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಿಸರ್ಗವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಿದೆ ಎಂದು ಗ್ರೀಕರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕರು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಒಂದು ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಒಂದು ಏಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆಯು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಿಲುವುಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅವರು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಘನತೆಯು ಇದೆ. ಅದರ

ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂದು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನೂ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದೂ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅದೃಶ್ಯದ ರೂಪಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಇದೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೀಮನು ಸಾಮಾನ್ಯನು ಅಲ್ಲ "ಮೃಗರಾಜ ಪತಾಕಂ ಕೇವಳನೆ ಸಮರ ಸಾಹಸ ಭೀಮಂ" (5– 1) ಆದರೆ ಸುಯೋಧನ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ತಮ್ಮನ ಅಗಲಿಕೆಯು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ನೋವು ತಂದಿದೆ. "ನಿಜ ಜೀವಂ ಪರಲೋಕದೊಳ್ ನಿಜ ಮಹಾ ಮಾಂಸಂ ಪಿಶಾಚಾಸ್ಯದೊಳ್, ನಿಜ ರಕ್ತಂ ರಿಪು ಕುಕ್ಷಿಯೊಳ್ ____ ದುರ್ಯೋಧನಾನುಜ ದುಶ್ಯಾಸನ ಭೀಮ ಭೀಮ ಗದೆಯಿಂ ಪಂಚತ್ವಮಂ ಪೊರ್ದಿದಯ್ (5– 5) ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನ ಮಾತು ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ನಾನು ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ನೋವು ಇದೆ.

ಇದರ ನಡುವೆ ಪ್ಲೇಟೋ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ವಿವೇಕವೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಆಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿನಾಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಗ್ರೀಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಜಗತ್ತನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ૩

ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹಾಗೂ ದುರಂತದ ಚಹರೆಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಚರಿತ್ರೆ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಲು ಶಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಥವಾ ತಾಯ್ನೆಲ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೂಲವು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳೂ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಳೆಯ ಪ್ರಕಾರದಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು.ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ರೂಪಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ರೂಪಗಳ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಥರ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಸಾನೆಟ್ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ

ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರಚನೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಜರ್ಮನಿಯ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ, ಅದಕ್ಕೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ಕೊಂಡಿಯೂ ಇದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧಿಗಳು. ಇವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ವಿವಿಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಹಂಗನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಗ್ರೀಕರು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಾವಾಗ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿದವೋ ಆಗಲೇ ಇವುಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಈ ರೂಪಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಲ್ಲಟವೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೀವನವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ರೂಪಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜವು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು: ಬಾಂಬ್ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ದುರಂತಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಆಧುನಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ದುರಂತವನ್ನು ಬೇರೆ ಕೋನದ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದು ಸರಳವಾದ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತತೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ನಾಯಕರು ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ದುರಂತ

ದುರಂತಕ್ಕೂ ಒಂದು ಉದ್ದೀಪನ ಭಾವವಿದೆ.

ಅಸುರಾಂತಕನಾದ ಕೃಷ್ಣನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಸಂಧಿಯಾಗದೆ ಓದುದರಿಂದ ಏನೋ ನಿನ್ನ ಪುಣ್ಯವಶದಿಂದ ಶತ್ರು ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಡು ಕೇವಲ ದುರ್ಯೋಧನ

ನೊಬ್ಬನು ಉಳಿಯುವಂತಾಯ್ತು. ಆಗ ಭೀಷ್ಮ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರು ಇದ್ದು ಮತ್ತೆ ಸಂಧಿಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಅರಸನಾದ ಧರ್ಮರಾಯನು ಎಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸುವನೋ ಎಂದು ನನಗೆ ಬಲವಾದ ಶಂಕೆಯುಂಟಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಈ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸು.

ಭೀಮನಿಗೆ ಕೌರವಾಂತಕನೆಂಬ ಬಿರುದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆತನು ಕೌರವನನ್ನು ವಧಿಸಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬೇಗನೆ ನಿರ್ವಹಿಸು ಎಂಬುದರ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಈ ಸಂಬೋಧನೆ.

ದುಷ್ಟ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಎದೆಯಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದ ಕೆನ್ನೆತ್ತರಿಂದ, ನಿನ್ನ ಕೋಪಾಗ್ನಿಯು ಶಮನವಾಗದಿದ್ದರೂ ಅದೇಕೆ ಕೋಪವು ಇಳಿದುಹೋದವನಂತೆ ಹೀಗೆ ತೆಪ್ಪಗೆ ನಿಂತಿದ್ದೀಯಾ!

ದುಶ್ಯಾಸನನ ಎದೆಯಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದ ಕೆನ್ನೆತ್ತರಿಂದ, ನಿನ್ನ ಕೋಪಾಗ್ನಿಯು ಶಮನವಾಗದಿದ್ದರೂ ಅದೇಕೆ ಕೋಪವು ಇಳಿದುಹೋದವನಂತೆ ಹೀಗೆ ತೆಪ್ಪಗೆ ನಿಂತಿದ್ದೀಯಾ!

ದುಶ್ಯಾಸನನ ರಕ್ತಪಾನ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ನಿನ್ನ ಕೋಪಾಗ್ನಿಯು ತಣ್ಣಗಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತೇ? ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಮರೆತು ಹೋಯಿತೇ ಎಂಬ ಭಾವ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ :57;)

ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೋರಸ್ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಶಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಂದೆ ಹೇಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಸವೆಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೋರಸ್ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಲೈರ್. ಲೈರ್ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪದವನ್ನು ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣವೂ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ವಿಧಿ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ದುರಂತದ ನಾಯಕನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಘನತೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅವನಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕವು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನವೂ ಇದೆ. ಅದರ ಕಷ್ಟಗಳು ಮತ್ತು ಸಂತೋಷ ಎರಡೂ ಅವನಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವು ಇರಲೇ

ಬೇಕು ಎಂದು ನಿಯಮವು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಳಿದರು. ಇದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೂ ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರುತು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಜೀವನದ ವಿಧಾನ ಎನ್ನುವುದು ಶಾಲಾ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಪಠ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ರೇಖೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಿಂದ ಹೊರತು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಾಯಕನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸುತ್ತ ಜನರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಜನರು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರುವುದು ಇದರ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವಾದ ಒಂದು ಗುಣವೂ ಹೌದು. ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಜನ ಸಮೂಹ ನಾಯಕನ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವರ್ತನೆಗಳು ಸಮೂಹದಿಂದ ಬರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಭಾವನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು ವಿವರಿಸುವುದು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ನಟನಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಫುರಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಹುಡುಕಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ರೇಣೀಕರಣವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಅದು ನೋಡುವುದು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತವೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕದ ನಾಯಕರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇರುವಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ನಾಯಕನ ಮೂಲಕವೂ ಹೌದು.

ವಿಷಾದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಿದೆ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಒಂದು ವಿಷಾದವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ರನ್ನನು ಅದನ್ನು ಸೋಪಾಜ್ಞವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪಾಡುಪಟ್ಟ ಬಳಿಕ ಈಗ ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ? ಧರ್ಮರಾಯನು ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸಂಧಿಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿದರೆ ನಿಮಗೆಲ್ಲ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ವನವಾಸವೇ ಗತಿ ! ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಿಮಗೆ ಕಾಡೇ ಗತಿ ! ನಾನು ಅಗ್ನಿಪುತ್ರಿ ನನಗೆ ಅಗ್ನಿಯೇ ಗತಿ !

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ, ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಸಂ; ಪದ್ಯ 58;)

ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅವಳು ಭೀಮನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ

ಒಂದು ವಿಷಾದವಿದೆ. ವಿಷಾದವು ಖಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ತನ್ನ ಅತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ನಾಯಕನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಗೇಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೆನಪು ಮಾಡಬೇಕು. ಗೇಯ ಗೀತೆಗಳು ನಾಯಕನನ್ನು ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಚಂಪೂ ಎನ್ನುವುದು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯದ ಸಂಯೋಜನೆ.

ಮಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಗಬ್ಬಗಂಳೊಳ
ಗಣಿತಗುಣ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಿತಮಂ
ನಿಗದಿಸುವರ್ಗದ್ಯಕಥಾ
ಪ್ರಗೀತಿಯಂ ತಚ್ಚಿರಂತನಾಚಾರ್ಯರ್ಕಳ್ *(ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 1– 27)*

ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಗದ್ಯ ಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ ಒಂದು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಚಂಪೂ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಲಿರಿಕ್ಸ್ ಎನ್ನುವುದೇ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಕರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಡು ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಥರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಅಂದರೆ ಅದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇವೆ. ದುರಂತವು ಹೇಗೆಯೂ ಆಗಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಧೋರಣೆ. ಕೆಲವು ಸರ್ತಿ ಇದು ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ದುರಂತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ನಿಜ. ನಾಯಕ ಒಂಟಿಯಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ತನ್ನ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ವಿಧಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಒಂಟಿತನವೇ ಒಂದು ದುಃಖ. ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ವಿಷಾದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಿದೆ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಒಂದು ವಿಷಾದವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ರನ್ನನು ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಇರುವುದು ಅನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಬೇಸರದ ಸಂಗತಿ. ಅನೇಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಒಂಟಿತನವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಅದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅವನು ಯಾವ ಬಗೆಯ ನೋವನ್ನು ಅವನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಆತ್ಮಘಾತಕವಾದ್ದು. ಅವನು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಬೇಸರದ ಮೂಲಕ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಅವನು ಅಷ್ಟು ಪಾಡು ಪಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಯಾವಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ಒಂಟಿತನವು ಕಾಡಲು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯು ಅವನಿಗೆ ಕಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮರಾಯನು ಜೂಜಾಡಿ ಸೋತು ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನೂ ಮಾತ್ರ ಕಳೆದು ಕೊಂಡವನಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜಸ್ಸನ್ನೂ ಶತ್ರುವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು ! ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಪತ್ನಿಗಾದ ಅವಮಾನವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮಿಳ ಮಿಳನೆ ನೋಡುತ್ತ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಿದ್ದನೇ?

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಸಂ; ಪದ್ಯ; 60;)

ಅವಳು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನನಗೆ ಅವಮಾನವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನು ಯಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೀಡಲಿಲ್ಲ ಅವನ ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಶತ್ರುವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಆಧುನಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಯಂ ನಂಬಿಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಮುಖೇನ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಅವನು ಆಧುನಿಕ ನಾಯಕ. ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕವಾದ್ದು. ಅವನು ಹತಾಶೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕನಸುಗಳು ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ. ತಾನು ಉಳಿದವರ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ತನಗೆ ನೋವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವನದ ಸಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಹೊಂದಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು.ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಹೌದು. ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಜೀವನವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ, ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮಹಾಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರವು ನಾನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು ನಾನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಹಮಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ, ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಮನುಷ್ಯ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಭಿನ್ನ. ಅವರು ಜೀವನದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು. ಮತ್ತೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಏನಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಶಕವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಶೈಲೀಕೃತವಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯು ಓದುಗರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕಾರ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಂತ, ಈ ದುರಂತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನೇ ಆಹ್ವಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಅತ್ಯಂತ ಉದಾರನೂ ಧೀರನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವಿಷಯನಿಷ್ಟತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಬರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಸಮೂಹದ ನಾಯಕನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇದೆ. ಅವನು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಕಾವ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಅವನತಿಯನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯವು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನತಿಯನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಷಾದಕರವಾದ್ದು ಅವನತಿಯು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಖಿನ್ನತೆಗೆ ದೂಡುತ್ತದೆ. ಸರಿಯಾದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಕಳೆದು ಹೋದುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಗುಣವಾದರೆ ದ್ವೇಷದ ಪರಾಕಾಷ್ಟೆಗೆ ತಲುಪಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹತಾಶೆ, ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕು. ಭಯ, ಆತಂಕ, ಖಿನ್ನತೆ, ಅಳು ಜೀವನವನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದೆ. ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಜಗತ್ತು ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೌರವನ ಭಾವನೆ. ದ್ಯೂತದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿದ ಕೌರವ–ದುಶ್ಯಾಸನರನ್ನು ಸೀಳುವ ಹಟವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ; ಮದಗಜದಂತಿರುವ ಭೀಮ ಈ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ. ಈ ಮುಖಾ ಮುಖಿಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಧ್ವನಿ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಲೋಕವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ನಾವು ಈವತ್ತು ಚಂಪೂ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಜೀವನದ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಂಥ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೂಡಾ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ನೋಡಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭವಾವಳಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಶ್ವರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಿರುಗುತ್ತಲೇ ಬರುವ ಜನ್ಮ ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವಗಳ ಸಾರ ರೂಪಗಳು ಇವೆ. ಪಂಪನ ಕೃತಿಯು ಜೀವನ ಮತ್ತು

ಅದರ ಸಾರ ರೂಪವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವೈಭವ, ತೀವ್ರವಾದ ಜೀವನದ ವಿಮುಖತೆ, ಗಂಡ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯ ರತಿಕೇಳಿ ಮತ್ತು ಸಾವು, ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯ ಹೀಗೆ ಅದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವು ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಎರಕ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪವೂ ಹೌದು. ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಲಯವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಇದೆ. ಗದ್ಯವು ಕಥನದ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬೇರೆ ಥರ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗದ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದುವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳು ಕೂಡಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅದು ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಮುಂದೆ ಏನು ನಡೆಯಲಿದೆ ಎಂದೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ನಡುವೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಮೇಳವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮೇಳವು ಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದುರಂತದ ನಾಯಕನು ಮನುಷ್ಯ. ಅವನು ತನಗೆ ತಿಳಿಯದ ಒಂದು ಹುನ್ನಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ನಾವು ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ದುರಂತ

ರನ್ನನಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಲ್ಕು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವಿರುವುದು ದರ್ಭೆಯಲ್ಲಿ ! ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಲಧರ್ಮವೂ, ರಾಜೋಚಿತವೂ, ಶತ್ರು ಸಂಹಾರ ಕಾರಣವೂ ಆದ ಧನುರ್ಬಾಣ ಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕುಲ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತವಾದುದು.

ಆಚಾರ್ಯರು ತಾನೂ ಕೆಟ್ಟ, ತನ್ನ ಕುಲಧರ್ಮವನ್ನೂ ಕೆಡಿಸಿದನೆಂದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಆರೋಪ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ದ್ವಿತಿಯಾಶ್ವಸಂ; ಪದ್ಯ ; 17;)

ಈ ದುರಂತವು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕ್ಷತ್ರಿಯರಂತೆ ವರ್ತಿಸಬಾರದು.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾಟಕೀಯವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಉದ್ದೇಶ

ಪೂರ್ವಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಗದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚೂಪಾದ ಮೊನೆಯಿರುವ ಅಲಗಿರುಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉನ್ನತವಾದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಭಾಷೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕವು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ್ದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು ತೂಕದ್ದು ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ನುಡಿಗಳು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾರವು. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.

ಗೆಲ್ಲಲು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದರೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಗೆಲ್ಲುವುದೂ, ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಯುವುದೂ ವೀರಯೋಧನ ಧರ್ಮ. ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕೂ ಆಗದೆ, ಸಾಯುವುದಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಹಿಂಜರಿದರೆ ಅಂಥವನನ್ನು ಕೀರ್ತಂಗನೆಯು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗದಿರುವಳೇ?

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ ಯೋಧನ ಧರ್ಮವು ಉಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪರವಾಗಿಯೇ ಆಡಿದುದೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ದ್ವಿತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ; 21;)

ಯೋಧನು ವೀರನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಯು ಆಗಿದ್ದು ಅವನು ವೀರ ಯೋಧನ ಧರ್ಮವೆಂದು ರನ್ನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ವೀರ ಯುಗದ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಒಬ್ಬನ ವೀರಪ್ಪ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಭೀಮನ ಶೌರ್ಯ ಕೌರವನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕು. ಅದು ವಿಶಾಲವಾದ್ದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಾವು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಂತರವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಥರ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ ಶೃಂಗಾರವಿದೆ. ದೇಸಿಯ ಸೊಗಡೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವಿದೆ. ರೋಷವಿದೆ. ದುರಂತವಿದೆ. ಇವು ಯಾವುದೂ ನಮಗೆ ರಸಭಂಗವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಜನರು ಯಾವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖವನ್ನು ಪಂಪ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಯಾವೆಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಕವಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಎಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಥರ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕವಿಯು ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಿಥ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು

ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಲ್ಲ ಅವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ತಿರುಗಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ.

ವೀರನು ತನಗೊದಗುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತಾರದೆ, ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಅನ್ಯರ ಸಹಾಯವನ್ನೇಪೇಕ್ಷಿಸದೆ, ವೀರಭಟರ ಸಮೂಹವನ್ನು ಘಾತಿಸಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟುವಂತೆ, ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತನಾದ ಭಟನು ಒಡೆಯನಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಜೀವವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ದ್ವಿತಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 22;)

ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಆಗಮಿಕವನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಪಂಪ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಲಯ, ಛಂದೋ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪಂಪ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಯಾವುದು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬಂಧನಗಳು ಇವೆ. ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟದಾದ ಒಂದು ರಾಕ್ಷಸೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರಬೇಕು. ಕೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಜೀವನವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಆದರ್ಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವ ಲೋಕಾಯತ ಮತದವರು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಚಾರ್ವಾಕ ಮತಾವಂಬಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಚರ್ಚೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಪಂಪ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಜಗಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯ ಆಮಿಶವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಬಾಹುಬಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡವನು. ಅವನು ಬಯಕೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವಳು ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಜೀವವು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ನಾಟ್ಯವು ರಸದ ತುರೀಯವಾದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪುವಾಗ ಅವಳ ಜೀವ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಂಪ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಮರುಜೀವವನ್ನು ಕೊಡುವವನು ಇಂದ್ರ, ಇಂದ್ರ ಇರುವುದು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರು ಹೊಂದಬೇಕಾದ ತ್ಯಾಗ, ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ

ಎಂದರೆ ಇದೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಆದರ್ಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅನುರಣನ ಹೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಬಾಹುಬಲಿ ಮತ್ತು ಭರತ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯು ತ್ಯಾಗದಿಂದ ದೊಡ್ಡವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭರತ ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಅವನು ಅದನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆದಿಪುರಾಣ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ. ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಇಲ್ಲ. ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಜೀವನವು ಇದೆ. ಹೋರಾಟವೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗ ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ನಾವು ಸಾಧಿಸಲಾಗದ್ದನ್ನು ಪಂಪನ ನಾಯಕರು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಇರುವ ಘನತೆಯು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅವನೇರಿದ ಎತ್ತರವನ್ನು ನಾವು ಏರಲಾರೆವು. ಆದಿಪುರಾಣದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗಗಳು ನಮಗೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕವೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧ ಸಂಘರ್ಷ ಸಾವು, ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ ಮುಂತಾದವು ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸುಯೋದನನ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಾಗ ಆದ ದುರಂತದ ಅನುಭವ ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ

ಅರೆಮುಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಅರಳಿದ ಮುಖ, ಕತ್ರಿಸಿದ ಕೈಗಳು, ನೋಡುವವರಿಗೆ ಅಯಧಿಕ ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತೆ ಕಚ್ಚಿದ ಒಸಡುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಶತ್ರುಗಳ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣಗಳಿಂದ ನಜ್ಜುನಜ್ಜಾದ ದೇಹವುಳ್ಳ, ನೆತ್ತರ ಕಡಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಯುದ್ಧವಿರನಾದ ಕುಮಾರ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನ ನೋಡಿ ಗುರುತಿಸಿದನು.

ರಣಭಯಂಕರವಾದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕುಮಾರನ ಅಂತಿಮ ಯಾತ್ರೆಯ ದೃಶ್ಯವಿದು. ರುದ್ರಭಯಂಕರ; ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕ !

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಸಂ; ಪದ್ಯ; 34;)

ಅಭಿಮನ್ಯು ಶತ್ರುವಿನ ಮಗ. ಆದರೆ ಅವನ ಮರಗಿವನ್ನು ನೋಡಿ ಸುಯೋಧನ ವ್ಯಥೆ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಶೌರ್ಯ – ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಸಾವು ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದುರಂತವಾಗಿದೆ.

ವೀರ

ರನ್ನನು ವೀರ ರಸವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತುಗಳಿವೆ :

ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಲು ಸಮರ್ಥರಾದವರು ಅರ್ಜುನನೂ ನೀನೂ ಮಾತ್ರ. ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಇದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ

ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶತ್ರುರಾಜರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ಅರ್ಜುನಪುತ್ರನೇ ! ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಪರಿಕ್ರಾಮಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆಯೇ?

ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಭೇದಿಸಿದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಜುನನೂ ಅಭಿಮನ್ಯುವೂ ಮಾತ್ರವೇ ಅರಿತಿದ್ದರು. ಅರ್ಜುನನು ಕಾರ್ಯಾಂತರಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದ ಸಮಯವನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಆಚಾರ್ಯನು ಈ ವ್ಯೂಹವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನು. ಈ ವ್ಯೂಹವನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಬೇರೆ ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮರಾಯನು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟನು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 55;)

ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯೂಹ. ಅದರ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಹೊರಗೆ ಬರಲು ತಿಳಿಯುವುದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ತಂತ್ರ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಹೊರ ಬರಲು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಸುಭದ್ರೆಯು ಗರ್ಭಿಣಿ ಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಸುಭದ್ರೆಗೆ ನಿದ್ದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕೃಷ್ಣನ ಕತೆಗೆ ಹೂಂಗುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ ಪ್ರವೇಶಿಸುವವರೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಕತೆ ಹೇಳಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಕತೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು.

ಸುಯೋಧನ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವದಿಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿಮನ್ಯು ! ವೀರಾಧಿವೀರರು ಹಲವರೊಂದಿಗೆ ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಕೈ ಮಾಡಿದರೇನು? ಏಕಾಂಗ ವೀರನಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದೆಯಲ್ಲ ! ನಿನ್ನನ್ನು ಹೆತ್ತವಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯೆ ? ನಿನ್ನನ್ನು ಹಡೆದಂದೇ ಆ ಮಾತೆ ವೀರ ಮಾತೆಯೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಳು

ಅಭಿಮನ್ಯುವಂತಹ ಒಬ್ಬ ಮಗನಾದರೂ ತನಗಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ... ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಂತರಂಗವು ಮಿಡಿದಿರಬಹುದಲ್ಲವೇ?

(ಗದಾಯುದ್ದ ದರ್ಪಣಂ;ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 56;)

ದುರಂತ

ದುರಂತವನ್ನು ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಕ್ರಮವೂ ಹೀಗಿದೆ. ತನ್ನ ಮಗನ ಕಳೇಬರ ನೋಡಿ ಸುಯೋಧನ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು.

ಮಗನೇ ! ತಂದೆಗೆ ತರ್ಪಣೋದಕವನ್ನು ಮಗನು ಕೊಡುವುದು ಲೋಕ ನಿಯಮ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈಗ ನಾನು ನಿನಗೆ ತಿಲೋದಕವನ್ನು ಕುಡುವಂತಾಯಿತೇ ! ನೀನೇಕೆ ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಅದಲು ಬದಲು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟೆ !

ಸಹಜವಾಗಿ, ಮಗ ತಂದೆಯ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರವನ್ನು ಈಗ

ತಂದೆ ಮಗನಿಗೆ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು! ತಲೆಕೆಳಗಾಯಿತು; ಅಡಿ ಮೇಲಾಯಿತು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ; 62)

ವಿಷಾದ

ದುರಂತಕ್ಕೂ ವಿಷಾದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಅದನ್ನು ಕೌರವ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ದುಶ್ಯಾಸನನ್ನು ಧೂಳಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡಿಸಿಯೂ ಅವನ ಮಾಂಸವನ್ನು ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ತಿಂದ, ನೆತ್ತರನ್ನು ಗಟಗಟನೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಕುಡಿದೂ ಹಿಡಿಂಬರಿಪುವಾದ ಭೀಮನೂ ಹೇಗೂ ತೃಪ್ತನಾಗಲಿಲ್ಲ !

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಪಂಚಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 3;)

ಸೊಂಟ ಮುರಿಯುವಂತೆ ಮೈಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು; ಪಕ್ಕೆಲುಬುಗಳು ತುಂಡಾಗುವಂತೆ ಅಮುಕಿ (ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು) ದೇಹದ ಮಾಂಸವು ಮುದ್ದೆಯಾಗುವಂತೆ ಒದೆದು, ಬಳಿಕ ಎದೆಯನ್ನು ಎರಡು ಹೋಳಾಗಿ ಸೀಳಿ, ನೆತ್ತರನ್ನು ಹೀರುತ್ತಾ ಅರ್ಭಟಿಸಿದ ವೈರಿಯಾದ ಭೀಮನು ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಶೋಕವು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಹೋದೀತುಎನ್ನುತ್ತಾ ಎಡೆಬಿಡದೆ ರೋದಿಸುತ್ತಾ ದುರೋಧನನು ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ತಮ್ಮನಾದ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಕಳೇಬರವನ್ನು ನೋಡಿದನು.

(ಗದಾಯುದ್ದ ದರ್ಪಣಂ; ಪಂಚಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 4;)

ಭೀಭತ್ಸ

ಭೀಭತ್ಸ ರಸವನ್ನು ರನ್ನನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ

ತನ್ನ ಜೀವವು ಪರಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಮಾಂಸವು ಪಿಶಾಚಿಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ, ರಕ್ತವು ಶತ್ರುವಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ, ತಲೆ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ, ದೇಹ ಕುರುಧರೆಯಲ್ಲಿ – ಹೀಗೆ ದೇಹದ ಐದು ಅಂಶಗಳು ಐದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗುವಂತಹ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸಾವು. ಗಾಂಧಾರಿಯ ಮಗನೇ ! ದುರ್ಯೋಧನನ ತಮ್ಮನೇ 1 ದುಶ್ಯಾಸನನೇ ! ಭೀಮನ ಭಯಂಕರವಾದ ಗದೆಯಿಂದ ನಿನಗೆ ಸಂಭವಿಸಿತಲ್ಲಾ !

ಗಾಂಧಾರೀಜ... ದುರ್ಯೋಧನಾನುಜ..... ದುಶ್ಯಾಸನ....... ಎಂದು ಸಂಭೋಧಿಸುವಾಗ ದುರ್ಯೋಧನನ ಕರುಳು ಕತ್ತರಿಸುವಂತಾಗಿ ಕಂಠವು ಗದ್ದದವಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಇಲ್ಲಿ 'ಕುರುಭೂಮಿಯೊಳ್ ನೆಲಸೆ' ಎಂಬುದು ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಪಂಚಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 5;)

ಎಂದು ಸುಯೋಧನ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಕಳೇಬರವನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ

ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಂದವನು ಈಗಲೂ ಬದುಕಿರುವಾಗ, ಆತನನ್ನು ಹೊಡೆದು ಕೊಲ್ಲದೆ ಬಿಟ್ಟ ನನು ಇನ್ನೂ ಜೀವಿಸಿದ್ದೇಲ್ಲಾ ! ನೀನು ನನ್ನ ಮೇಲಿಟ್ಟ ಪ್ರೀತಿಗೂ ನಾನು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಸೊದರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೂ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾನು ವರ್ತಿಸಿದೆನೇ ? ಸೇಡಿಗೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸದೆ ಹೋದೆನಲ್ಲಾ! ಇದು ನನ್ನಂಥವನಿಎ ಉಚಿತವೇ ? ಸರ್ವಥಾ ಅಲ್ಲ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಪಂಚಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 6;)

ವೀರ ರಸಕ್ಕೆ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ

ಕರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಲಿ ಹುಳಿತದದ್ದ ತನ್ನ ರಥಕ್ರವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಶತ್ರುವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಂತ ಸಮಪಾದದ ನಿಲುವು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿರಲು ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಾಣವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹೆದೆಯನ್ನು ಕಿವಿಯ ತನಕ ಮೊದಲೇ ಸೆಳೆದ ಬಲಗೈ ಮುಷ್ಟಿ ಕಿವಿಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸಲು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸದೆ ಪ್ರಭುಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಿಸಿ ಸತ್ತವರನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುತ್ತಿರುವನೋ ಎಂಬಂತೆ, ಕರ್ಣನು ತನ್ನ ಉನ್ನತವಾದ ಧ್ವಜಸ್ತಂಭಕ್ಕೆ ಒರಗಿಕೊಂಡಿದ್ದನು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಪಂಚಮಾಶ್ವಾಂ; ಪದ್ಯ;10)

ಕರ್ಣನ ಹೆಣವು ಹೇಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ಸುಯೋಧನನ ಒಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲೇಖನೀಯ. ಇದು ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕರುಣಾ ರಸ ಪೂರಿತವಾದ್ದು ಕೂಡಾ ಹೌದು.

ಕಂದ ನಿಜಾನುಜರೆಲ್ಲಿದ
ಒದೆನ್ನ ಜನನಿ ಬಂದು ಬೆಸಗೊಂಡದೇ
ನೆಂದು ಮೆಜೆನಿ ಮಾತು ಗುಡುವೆಂ!
ಕೊಂದರ್ ಕೌಂತೇಯರೆಂದು ಬಿನ್ನಸಂವೆನೋ (3–76)

(ತಾಯಿ ಗಾಂಧಾರಿ ಬಂದು ಮಗನೆ ನಿನ್ನ ಉಳಿದ ತಮ್ಮಂದಿರು ಎಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ನಾನು ಏನೆಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಿ. ಕುಂತಿಯ ಮಕ್ಕಳು ಅವರನ್ನು ಕೊಂದರೆಂದು ಹೇಳಲೆ?) ಈ ಮಾತು ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಾವೂ ಭಾವ ಪರವಶರಾಗುತ್ತವೆ. ರನ್ನನ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿದು ಅವನು ಪಾತ್ರದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಮುಂದೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿತೆರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ ಶೋಕದ ಪರಕಾಷ್ಠೆಯೂ ಹೌದು.

ಚಂಪೂ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಾಯಕನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನೇರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ

ಮಾದರಿಯ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ನಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ನಿಜದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು– ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದವು ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಉನ್ಮಾದ ಮತ್ತು ಅವನ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪರಾಧ ಅಥವಾ ಹಿಂಸೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಅನೇಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಯಕ ವಿಭ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭ್ರಾಂತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ವಸ್ತು, ಕ್ರಿಯೆ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜಾಗವು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅದರ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬಹುದು ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ಇದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ರನ್ನನು ದುರಂತದ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಂಜಯನಲ್ಲಿ ಕೌರವನು ತನ್ನ ದುರಂತವು ಯಾವುದು ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನೀನು ಅಸಹಾಯ ಶೂರನೇ. ಆದರೆ ದೈವಾನುಕೂಲವಿಲ್ಲದವನು, ನಿನ್ನ ವಿರೋಧಿಗಳಾದ ಪಾಂಡವರು ಅಸಹಾಯಕರು, ಜೊತೆಗೆ ದೈವಾನುಕೂಲವುಳ್ಳವರು. ಅಂಥವರಿಗೆ ನೀನು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಎಂದ ಮೇಲೆ ನಾನೆಂದ ಮಾತಿನ ರಹಸ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತರ್ಕಿಸಿ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? (ದೈವದ್ರೋಹಿಗಾಗುವ ದುರ್ಗತಿ ನಿನಗೂ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲವೆಂಬ ಆಶಯ)

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ 45;)

ತನಗೆ ದೈವಬಲವಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ವತಃ ಕೌರವನೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ದೈವಬಲವಿದೆ. ಅವರು ಶೂರು ಅಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ ದೈವಬಲವಿರುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯು ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಸಂಜಯ ! ನೀನೆಂದಂತೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯಾಪಜಯಗಳು ವಿಧಿಯ ಅಧೀನ. ಆದರೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಯತ್ನವು (ಪೌರುಷವು) ನಮ್ಮ ಅಧೀನವಲ್ಲವೇ?) ಈಗಲೇ ಬದ್ಧ ಶತ್ರುಗಳಾದ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಿ ಹೋರಾಡುತ್ತೇನೆ; ನನ್ನ ಛಲವನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತೇನೆ.

ದುರ್ಯೋಧನನ ವೀರೋಚಿತವಾದ ಈ ಮಾತು, ಅವನ ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ವೀರನಾದವನು ಜಯಾಪಜಯಗಳ ಗೊಡವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೋರಾಡಬೇಕು. ಹೋರಾಡಿ

ಗೆದ್ದರೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ; ಸತ್ತರೆ ವೀರ ಸ್ವರ್ಗ. ತನ್ನ ಛಲವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಮೆರೆಸುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಆತನ ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ತಲೆತೂಗಲೇ ಬೇಕು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 46;)

ಸುಯೋಧನನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದ್ದಾನೆ. ಜಯ ಮತ್ತು ಅಪಜಯ ಎನ್ನುವುದು ವಿಧಿಯ ಅಧೀನವಾಗಿದೆ. ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ನಾನು ಹೋರಾಡುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಛಲವನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತೇನೆ. ಉಳಿದುದನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವನು ಬದು ತಲುಪಿದ್ದಾನೆ. ಗೆಲವು ದೈವಾಧೀನ ಎನ್ನುವುದ ಅವನ ನಿಲುವು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಿಧಿವಾದಿಗಳು ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ದುರಂತದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರಣವೂ ಹೀಗಿದೆ.

ಘೋರಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮದ್ರೋಣಕರ್ಣಾದಿಗಳು ಸತ್ತ ಬಳಿಕ ಏಕಾಕಿಯಾದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾರದೆ ಅನ್ಯರ ಸಹಾಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಈ ಲೋಕದ ಜನರು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಇದ್ನೆ ನಾನೆಂದೂ ಆಸ್ಪದವನ್ನೀಯಲಾರೆ. ಸಂಜಯ ! ನನ್ನ ಜಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಭುಜಾದಂಡ. ಗದಾದಂಡಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಾಗ ಇನ್ನು ಅನ್ಯರ ಸಹಾಯವನ್ನು ನಾನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವೆನೇ? ಸರ್ವಥಾ ಇಲ್ಲ.

ದುಯೋರ್ಧನನಿಗೆ ಈಗ ಉಳಿದಿರುವ ಸಹಾಯವೆಂದರೆ ಆತನ ಶಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾದ ಬಾಹುದಂಡ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲವಟ್ಟಿರುವ ಗದಾದಂಡ – ಇವೆರಡೇ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ದೃಢವಾದ ನಂಬುಗೆ. ಜಯ ಲಭಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಎಂಬ ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸ ಆಥನಿಗೆ !

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ ; ದ್ಯ : 47)

ದುರಂತದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರಣವು ಹೀಗಿದೆ.

ವೀರಾಗ್ರೇಸರರಾದ ಕರ್ಣಾದಿಗಳು ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನುಳಿದವರನ್ನು ನಾನು ಆಸೆಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನಂಥ ಪರಾಕ್ರಮಿಗೂ ಅನ್ಯರ ಸಹಾಯವೇ? ಎಂದಿಗೂ ಬೇಡ. ಘಟವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಕರಡೆ, ತಾಳ ಭೇರಿ, ಮೃದಂಗ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯ ಬೇಕಾಗಿದೆಯೇ? ಅದು ಉಳಿದ ಆದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿದುದಲ್ಲವೇ?

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ; 49)

ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಷಾದವು ಆವರಿಸಿದೆ. ತನಗಿನ್ನು ಯಾವುದೂ ಬೇಡವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸುಯೋಧನನಿಎ ಅನಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನಗಿನ್ನು ಅನ್ಯರ ಸಹಾಯವು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಕೂಡಾ ಪರಾಕ್ರಮಿ. ಈಗ ಅನ್ಯರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಯಾಚಿಸುವುದು ತನ್ನ ಘನತೆಗೆ ಕುಂದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಆತ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೇಳ ಗೀತೆಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ನಾಟಕದ ನಾಂದಿಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಮೇಳದ ಗೀತೆಗಳು ಒಂದು ಲಿರಿಕಲ್ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ., ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಜಗತ್ತು, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆತ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮನುಷ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿರುವುದು ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನು ಬರೀ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಘನತೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನು ರಾಜನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಒಂದು ಘನತೆಯು ಇದೆ. ಅವನು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಎತ್ತರ ಮತ್ತು ಘನತೆಯು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ವರ್ಚಸ್ಸು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಸುಯೋಧನರಿಗೆ ಔನ್ನತ್ಯದ ಜಾಗವಿದೆ. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನು ಹೇಳುವ ಮಾತು ನಮಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಹಾ ಕುರುಕುಲ ಚೂಡಾಮಣಿ ।
ಹಾ ಕುರುಕುಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹಾ ಸಕಲ ಧರಿ ॥
ತ್ರೀ ಶಾಂತ ನಿನ್ನುಮೆಂ ಪರ ।
ಶೋಕಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟಿದನೆ ಕಾಯ್ದುಮಾಯ್ದ ವಿಧಾತೃ (3–82)

ಸುಯೋಧನನೂ ಸಾವಪ್ಪಿದನು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವನು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜಗತ್ತು ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಅವುಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ನಮಗೆ ತಟ್ಟುವುದು ಅದರ ದುರಂತದ ಕಾರಣದಿಂದ. ಅದು ನಮಗೆ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಗೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾವು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ನಿಜವಾದ ಭಾವನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಚನಿಕವಾದ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳೂ ಹೌದು. ಅದರ ಆಂತರಿಕವಾದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕವಾದ ಬಂಧವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಂಧ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಯಮವೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಶಿಸ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು ಆಂತರಂಗಿಕವಾದ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಆಂತರಿಕವಾದ ರೂಪ ಎನ್ನುವುದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಆಂತರಿಕವಾದ

ರೂಪವು ಅನೇಕ ಬಿಡಿಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಬಿಡಿಗಳ ರೂಪಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಪೂರ್ಣವಾದ ರೂಪವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಿಡಿಯಾದ ಭಾಗಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಒಂದು ಇಡಿಯಾದ ಕೃತಿಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕಥನಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮೈತಾಳ, ಲಚ್ಚ, ರಾಮ ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ತಲೆಮಾರುಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಕಥನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದರ ಕಥನಗಳು ಒಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಯು ಆಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೀಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ನಿಯಮದ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಒಂದು ನಿಯಮಬದ್ಧತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಡಿ ರೂಪಗಳ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು (ಅದನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಗಿನ ವಸ್ತುವಾಗಿ ತರುತ್ತಾನೆ ಹೀಗೆ ತರುವಾಗ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವಾಗ ಅದರ ಆಂಶಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿಯಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುವುದೂ ಹೌದು., ಕಾದಂಬರಿಯು ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಇದನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವುದು ವಾಸ್ತವ ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ರಚನೆಗೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಮೂರ್ತವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಕೆಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಭಾವಗೀತೆ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನೋಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಯು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನೇರವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಮನೋರಂಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ನಾವು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದು ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ನಂಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು

ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅದು ಆಗುವಿಕೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದೂ ಅಷ್ಟೆ ಸತ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಅದು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ನೋಟವೂ ಇದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ನಾವು ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವ ಥರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇದು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಇದೆ. ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ಅದು ಜೀವನದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವಂತಿಕೆಯು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಲ್ಲದ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯರು ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಲೋಲುಪರಾದ ಜೀವಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಆದರ್ಶವನ್ನು ನಾವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಚನಿಕವಾದ ಭಿನ್ನತೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕರಿಗೆ ಒಂದು ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವದ ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವು ಬೇರೆ. ಅದು ಸ್ವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಅದರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಜೀವನದ ಜೊತೆಗೆ ನೇರವದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ ಬರುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದರ ಸಾದ್ಯತೆಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಮಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು

ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತುಂಬಾ ಶುದ್ಧವಾದ ಭಾವಗೀತೆಯು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಂತರಿಕವಾದ ರೂಪವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯವು ಅದರ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯ.

ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಆಶ್ವಾಸವೂ ನಮಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯಪದ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಜನೆಯು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಎಟಕುವ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಮಹಾನ್ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ವಿಪಪತ್ಯಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ವಿದೆ. ರೂಪದೊಳಗೆ ನಮಗೆ ಬಹುರೂಪಗಳು ಸಿಗುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೂ ಹೌದು.

ತಾನು ದುರಂತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಸುಯೋಧನನಿಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ವಿಷಾದವಿದೆ. ತಾನು ಯಾರನ್ನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆಯೋ ಅವರೇ ಕಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೆರವಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ನೋವೂ ಇದೆ. ಬಲರಾಮನ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ರಣಕ್ರೀಡಾ ಕುತೂಹಲನಾದ ಹಲಾಯಧನನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದೆನು. ಆದರೇನು? ಯುದ್ಧದ ಕೋಲಾಹಲವು ಮೊದಲಿಟ್ಟಾಗ ಅವನು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯ ನೆವದಿಂದ ಹೊರಟೇ ಹೋದ. ಇನ್ನೂ ಬರಲಿಲ್ಲ (ಅಥವಾ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ವ್ಯಾಜದಿಂದ ಹೊರಟುಹೋದವರು ಇಷ್ಟು ಕಾಲವಾದರೂ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ.)

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 62;)

ನನ್ನ ಶತ್ರುಗಳು ನಾಶವಾಗುವುದಿದ್ದರೆ ಒಂದೋ ಕರ್ಣನಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ದುಶ್ಶಾಸನನಿಂದ, ಅಥವಾ ನನ್ನಿಂದಲೇ ಆಗಬೇಕು, ಇಕ್ಕುಳಿದವರಿಂದ ವೈರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ನಾಮಗೊಳಿಸಲು ಸರ್ವಥಾ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ 'ಅನುಂ ದುಶ್ಶಾಸನನುಂ ನೀನು ಮೂವರೆ ಡಲ್' ಎಂಬ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ತನ್ನ ಶತ್ರುಗಳು ನಾಶವಾಗ ಜಯವು ಲಭಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಕರ್ಣನಿಂದಲೇ, ಅದು ತಪ್ಪಿದರೆ ದುಶ್ಶಾಸನನಿಂದ ಇವರಿಬ್ಬರಿಂದ ಶತ್ರು ಸಂಹಾವಾಗದೆ ಹೋದರೆ ತನ್ನಿಂದಲೇ ಈ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತು. ಧುರೊ ಧವನಿಗೆ. ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಂತೂ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಇನ್ನುಳಿದುದು ತನ್ನ ಸರದಿ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನಾತ

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 63)

ಸ್ವಯಂ ತನ್ನನ್ನು ಸುಯೋಧನ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸೇನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ

ಶತ್ರುನಾಶವಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದರೆ ಅದು ಕರ್ಣ ಮತ್ತು ದುಶ್ಯಾಸನರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಉಳಿದವರನ್ನು ತಾನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ.

ಕರ್ಣನ ವಿನಾ ವೈರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೂ ಬೆನ್ನಟ್ಟುವುದಕ್ಕೂ - ಜೈಸುವುದಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಯಾರಿದ್ದಾರೆ? ಕರ್ಣನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಯಕನು, ನಾಯಕ ರತ್ನ. ಅವು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಸಂಹರಿಸಿ ಜಯಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಎಂಥ ಹೇಡಿಗಳಾದರೂ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ಅವನಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವರು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 64)

ಸುಯೋಧನ ಮತ್ತೆ ಕರ್ಣನ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಸುಯೋದನನಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ದುರಂತ

ದುರಂತದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕವಿಯು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾನೀನಂ ದ್ರೋನದೀ !

ಸೂನಗಳ ದಿಂಬಕ್ಕೆ ಪರನಿಲೆಂ । ದಾನೆ ಗಳಿತಾಶ್ರು ಜಲದಿಂ ।

ಸೇನಾಪತ್ಯಾಭಿಷೇಕಮಂ ಮಾಡಿದಪೆಂ

ಕಾನೀನಂ, ಕನ್ಯಾಪುತ್ರ, ಕರ್ಣ, ದ್ರೋಣನದೀ ಸೂನುಗಳ, ದ್ರೋಣ ಭೀಷ್ಮಮರು, ಅತಿಥಿಂ ಬ ಅಳಿದ ಬಳಿಕ ಪೆಅರ್ - ಬೇರೆಯವರು, ಎನಗಿಲ್ಲ - ನನಗಿಲ್ಲ, ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆನೆ - ನಾನೇಕ ಗಳಿತಾ ಶ್ರುಲದಿಂ - ಗಳಿತ ಅಶ್ರುಜಲದಿಂ, ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವ ಕಂಬನಿಯಿಂದ ಸೇನರಪತ್ಯಾಭಿಷೇಕಮಂ ಸೇನಾತಿಯ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಮಾಡುವ ಅಬಿಷೇಕವನ್ನು, ಮಾಡಿದಪೆಂ - ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಕರ್ಣದ್ರೋಣಭೀಷ್ಮಾದಿಗಳು ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬೇರಾರು ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರಿಗಾಗಿ ಸುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಣ್ಣೀರೇ ಅಭಿಷೇಕವಾಗಲು ನಾನೇ ನನಗೆ ಸೇನಾಪತಿಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 66)

ಸಂಜಯ ! ಕರ್ಣದುಶ್ಯಾಸನರು ನನ್ನ ಎರಡು ಬಾಹುಗಳು, ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು, ಎಂದೆಲ್ಲ ಜನರು ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲವೇ? ಅವರಿಬ್ಬರೂ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಬಾಹುಗಳೂ ಕಣ್ಣುಗಳು ಇಲ್ಲದಾಯಿತಲ್ಲವೇ? ಕಣ್ಣುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಕಳಕೊಂಡ ನಾನು ಜೀವಗಳ್ಳನಾಗಿ ಶತ್ರುಗಳಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡದೆ ಸಂಧಿಗೊಪ್ಪಿ, ಬದುಕಿ ಕೊಂಡರೆ ಆ ಬದುಕು ಅಬಿಮಾನಿಯಾದ ನನಗೆ ಹೇಳಿದೆ? ಅಂಗವಿಕಳನಾಗಿ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಹೊರೆಯಾಗಿ, ಬದುಕುವುದಕ್ಕಿದ ಹೋರಾಡಿ ವೀರಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಮೇಲಲ್ಲವೇ?

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 67)

ಸುಯೋಧನಮತ್ತೆ ಕರ್ಣ ಮತ್ತು ದುಶ್ಯಾಸನರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಬೈದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ಹೋರಾಡಿ ವೀರಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಮೇಲು ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಜಯನಲ್ಲಿ ಕೌರವನು ತನ್ನ ದುರಂತವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ

ಭೂಪತಿಯ ಬೆಳ್ಕೊಡೆಯಿಲ್ಲದ ಭೂಮಿ, ದ್ರೋಣಾದಿವೃಕ್ಷಗಳಿಲ್ಲದ ಕನಕ ಪರ್ವತ, ಸಿಂಹಗಳಿಲ್ಲದ ಗವಿ, ದಿಗ್ಗಜಗಳಿಲ್ಲದ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಬರಿದಾದಂತೆ (ಶೋಭಿಸದಂತೆ) ಹಿಂದೆ ನಾನು ಓಲಗಗೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಭೆಯು, ವಾಯುಪ್ರಿಯನಾದ ಭೀಮನ ದೀರ್ಘಬಾಹುಗಳಿಂದ ಸೀಳಲ್ಪಟ್ಟುದರಿಂದ ಬರಿದಾದ ರಾಜ ಸಮೂಹವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ದುಃಖಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಭಾಮಂದಿರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನೋಡಲಿ !

ಭೂಮಿಗೆ ಶೋಭೆ ಭೂಪತಿಯ ಬೆಳ್ಗೊಡೆಯಿಂದ, ಕನಕಾಚಲಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ದ್ರೋಣಾದಿ ವೃಕ್ಷಗಳಿಂದ, ಗವಿಗೆ ಶೋಭೆ ಸಿಂಹಗಳಿಂದ, ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಶೋಭೆ ದಿಗ್ಗಜಗಳಿಂದ, ಇವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಶುನ್, ನಿಹೋಜಕ, ಇವುಗಳಂತೆಯೇ ಸಭೆಗೆ ಶೋಭೆ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ರಾಜಪುತ್ರರಿಂದ, ಆ ರಾಜಪುತ್ರರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಭೀಮನು ಸೀಳಿಹಾಕಿದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದ ಆ ನನ್ನ ಸಭೆ ಇಂದು ಬರಿದಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ, ದುಃಖಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಭೆಯನ್ನು ಈಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನಾನು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಆ ಶೂನ್ಯವಾದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಲಿ ! ನೋಡಲಾರೆ 1

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 72)

ಕೌರವನು ತನ್ನಿಂದ ಆದ ಯುದ್ಧ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಅವನತಿಯನ್ನು ತಾನು ಕಂಡೆಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದುಂಖದಿಂದ ಬಾಡಿದ (ವಿಹ್ವಲರಾದ) ರಾಜಪತ್ನಿಯರನ್ನು ನನ್ನ ಈ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ನಾಚುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅಥವಾ ಏತಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಲಿ ? ಸಂಜಯಾ, ನಿಜಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖವುಳ್ಳವನೇ ಆಗಿದ್ದೇವೆ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 73)

ಸಂಜಯನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸುಯೋಧನ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಾನು ಈಗ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಜಪತ್ನಿಯರನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಲಿ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯು ಬರಲಿದೆ.

ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಕರುಣ ರಸವು ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕಿಯಾಗಿದೆ.

ಶತ್ರುರಾಜರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ವಿಜಯಮಂಗಳವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೊಳಗಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮಂದಿರೂ ಮಕ್ಕಳೂ ಮಿತ್ರರು ಜೊತೆಗೂಡಿ ಬಂದು ಆನಂದದಿಂದ ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಂಡೇನು

ಎಂಬ ಮಹಾದಾಶೆಯಿಂದ ನಾನಿರುತ್ತಿರಲು, ಹೇ, ದುರ್ವಿಧಿಯೇ ! ದುಃಖಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಕಂಬನಿಯು ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಮೈಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವಂಥವರ ಮುಖವನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆಯಲ್ಲಾ !

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 75)

ತಾಯಿ ಗಾಂಧಾರಿ ನನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು, ಮಗನೇ, ನಿನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಏನೆಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲಿ ! ಕಾಂತೀಪುತ್ರರು ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಂದರು ಎಂದು ಹೇಳಲೇ ? ಯವ ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ಹೇಳಲಿ ! ಹೇಳಲಾರೆನೆಂಬ ಭಾವ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 76)

ಗಾಂಧಾರಿಯ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ 'ಕಂದ' ಎಂಬ ಸಂಭೋದನೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಕರುಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವಂಥದ್ದು. ಇದನ್ನೇ ನೆನೆಯುತ್ತಾ ದುದ್ಯೋಧನನು ಭಾವಪರವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಿತಿಮೀರಿ ಶೋಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಚಕ್ರೇಶ್ವರನಾದರೂ ತಾಯಿಗೆ ಮಗವಲ್ಲವೇ? ಮಾತೃಹೃದಯದ ವೇದನೆಯನ್ನು ಮಗನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದನು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 76)

ಮಗನಾಗಿ ಸುಯೋಧನ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಗೆ ಆಗುವ ದುಃಖವೇನು ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಅವನಿಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಮಗನೇ, ಚಂದ್ರವಂಶದ ಸಂಪತ್ತೆಂಬ ಬಳ್ಳಿಗೆ ನೀನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯವರು ಯಾರು ಆಶ್ರಯ? ನೀನೇ ಆ ಲತೆಗೆ ಮೂಲಾಧಾರನು ಎಂಬಂತೆ ಇದ್ದೆಯಲ್ಲವೇ? ಪ್ರಳಯಕಾಲದ ಭಯಂಕರವಾದ ಸರ್ಪವು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸರ್ಪಗಳನ್ನು ನುಂಗುವಂತೆ, ಭೀಮನೆಂಬ ಸರ್ಪನು ಉರಗಪತಾಕನಾದ ನಿನ್ನನ್ನೂ ನುಂಗಿಬಿಟ್ಟನೇ !

ಲತೆಗೆ ಆಧಾರ ವೃಕ್ಷ. ಐಶ್ವರ್ಯಲತೆಗೆ ಆಧಾರವೃಕ್ಷದಂತಿದ್ದವನು ದುರ್ಯೋಧನ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಭೀಮೋರಗನು ಪನ್ನಗಪತಾಕನನ್ನು ಬುಂಗಿದನೇ ? ಎಂಬುದು ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಹಾವು ಸಣ್ಣ ಹಾವ್ನು, ದೊಡ್ಡ ಮೀನು ಸಣ್ಣ ಮೀನನ್ನು ನುಂಇದಂತಾಯಿತೆಂಬ ಭಾವ, ಮುರ್ಚ್ಛಿತನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಸತ್ತನೆಂದೇ ಭ್ರಮಿಸಿ ಗಾಂಧಾರಿಯು ಶೋಕಿಸುತ್ತಾಳೆ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 78)

ಮಗನೇ, ಇನ್ನಾದರೂ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬೀಡಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗು. ನನ್ನ ಸತ್ತ ಮಕ್ಕಳು ಎಂತಿದ್ದರೂ ಸತ್ತವರೇ ಅವರನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ನೀನೊಬ್ಬನಾದರೂ ನಮಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ಸತ್ತು ಹೋದ ಮಕ್ಕಳ ದುಃಖವನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮರೆಯುವೆವು.

ಗಾಂಧಾರಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೂ ಸತ್ತ ಮಕ್ಕಳನು ನೆನೆದಾಗ ದುಃಖವು ಉಕ್ಕಿ

ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂದಿನ ವಚನದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು ಆದರೂ ಹಡೆದ ಕರುಳಲ್ಲವೇ !

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 3)

ಭೀಮಾರ್ಜುನರೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತೇನೆ. ಅವರ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ದುಶ್ಶಾಸನ ಕರ್ಣರನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆಗೆಯುತ್ತೇನೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಬಳಿಕ ನೀವೆಂದಂತೆ ಧರ್ಮರಾಯನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಬಾಳುತ್ತೇನೆ.

ಭೀಮಾರ್ಜುನರನ್ನು ಕೊಂದ ಬಳಿಕವೇ ಸಂಧಿಯ ಮಾತು ಎಂಬುದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಚಲ ನಿರ್ಧಾರ ಆತನ ಛಲಾಭಿಮಾನಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 10)

ಸಂಧಿಯ ಮಾತೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸುಯೋಧನನ ವಾದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ತನ್ನವರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಇನ್ನು ಸಂಧಾನ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಶತ್ರುಗ ಅವರ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ದುಶ್ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಕರ್ಣರನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆಗೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಸುಯೋಧನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನೆತ್ತರಿನ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ವಿವಿಧಾಯುಧಗಳು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ತನ್ನ ಪಾದಗಳನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತಿರಲು, ಕಾಲೂರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸತ್ತುಬಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದನು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 14)

ಕರ್ಣ ! ಇದೇನು ನಿನ್ನ ರೀತಿಯೇ ಇಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆಯಲ್ಲಾ ! ನಿನಗೇನು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕೋಪವೇ ? ಯಾಕೆ ಕೋಪಗೊಂಡಿರುವೆ ? ಕೋಪವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಯಾಕೆ ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ? ಏನು ಗಾಢ ವಿದ್ರಾಸಕ್ತನಾಗಿರುವೆಯೋ? ಅಲ್ಲ ಆಯಾಸಪಟ್ಟಿರುವೆಯೋ?

ಕರ್ಣನು ಸತ್ತಿದ್ದರೂ ಶೋಕಭರದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಆತನು ಜೀವಿಸಿರುವವೆಂದೇ ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸುರಿಮಳೆಗರೆಯುತ್ತಾನೆ !

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಪಂಚಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 15)

ಶೋಕವೂ ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ

ಅಂಗಾಧಿಪತೀ ! ನಿನ್ನ ಗೆಳೆಯನಾದ ಈ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಏಕೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ? ಏಕೆ ಮಾತನಾಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ ? ಏಕ ಆಲಿಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ? ಏಕೆ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ ? ಏಕೆ ಸ್ವಾಮಿ ! ದೇವ ! ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ ? ಏಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮೌನ ?

ಸತ್ಯ ತ್ಯಾಗ ಸಾಹಸಗಳೇ ಮೂರ್ತಿಭವಿಸಿದಂತಿದ್ದ ಕರ್ಣನೊಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲ; ಅವನಿದ್ದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೇ ತದ್ವಿರುದ್ಧಗಳಾದ ಅಸತ್ಯ, ಅತ್ಯಾಶೆ, ಅಂಜಿಕೆಗಳು ಎಂದೂ ತಲೆದೋರವು ಎಂಬ ಭಾವ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಪಂಚಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 16)

ಭೀಷ್ಮ ಸುಯೊದನನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಎಲ್ಲಿದುವೊ ಧವಳ ಚಾಮರ ।

ಮೆಲ್ಲಿ ಸಿತಾತಪತ್ರ ಮಹಿಕೇತನಮ ।

ತ್ತೆಲ್ಲಿತ್ತೊ ಮೃಗೇಂದ್ರಾಸನ ।

ಮೆಲ್ಲಿದುವೋ ಲೋಲಪಾಳಿಕೇತನತತಿಗಳ್

ಅಹಿಕೇತನ – ದುರ್ಯೋದನ ! ಧವಳಚಾಮರಂ – ಬಿಳಿಯ ಚಾಮರಗಳು, ಎಲ್ಲಿದುವೊ ಎಲ್ಲಿವೆಯೋ ಸಿತಾತಪತ್ರಂ, ಶ್ವೇತಚ್ಛತ್ರ ಎಲ್ಲಿತ್ತೊ, ಎಲ್ಲಿವೆಯೋ ಮತ್ತೆ ಆ ಮೇಲೆ, ಮೃಗೇಂದ್ರ ಆಸನ – ಸಿಂಹಾಸನ, ಎಲ್ಲಿತ್ತೊ, ಎಲ್ಲಿದೆಯೋ, ಲೋಲಪಳಿ ಕೇತನತತಿಗಳ್ ಎಲ್ಲಿದುವೋ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ತೊನೆದಾಡುವ ಪತಾಕೆಗಳ ಸಮೂಹವೆಲ್ಲಿಯೋ ?

ದುರ್ಯೋಧನ ನಿನ್ನ ಧವಳ ಚಾಮರಗಳೆಲ್ಲಿ ಬಿಳ್ಗೊಡೆ ಎಲ್ಲಿ ? ಮತ್ತೆ ಸಿಂಹಾಸನವೆಲ್ಲಿ ತೊನೆದಾಡುವ ಪತಾಕೆಗಲ ಸಮೂಹವೆಲ್ಲಿ ?

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಪಂಚಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 42)

ಅಜ್ಜಾ! ವೀರತ್ವವೆಂಬುದು ಈ ನನ್ನ ನೀಳವಾದ ಎರಡು ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು ಜಯವೆಂಬುದು ವಿಧಿಯ ಅಧೀನವಾದ್ದು, ಎಂದರೆ ವೀರತ್ವವು ನನ್ನ ವಶ, ವಿಜಯ ವಿಧಿಯ ವಶ, ಆಧುದರಿಂದ ಭರತವಂಶಕ್ಕೆ ನನ್ನಿಂದ ಕಳಂಕವು ಬಾರದಂತೆ ಪೌರುಷವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅಭಿಮಾನಧನ ದುರ್ಯೋಧನನ ವೀರೋಚಿತವಾದ ಮಾತುಗಳು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಪಂಚಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 04)

ಭೀಷ್ಮನಲ್ಲಿ ಸುಯೋಧನ ಆಡುವ ಮಾತಿದು.

ವೀರತ್ವವನ್ನು ರನ್ನನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಭೀಮನ ಮಾತಿದು.

ಮಂದರ ಪರ್ವತವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಾಕಲೇ ? ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಪತಾಳಕ್ಕೆ ತಗ್ಗಿಸಲೇ ದಿಕ್ಕುದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ? ಶತ್ರುವನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಲೇ ? ಅಥವಾ ದಿಗ್ಗಜಗಳಷ್ಟೇ ನುಂಗಿಬಿಡಲೇ ?

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಪಂಚಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 18)

ದುಷ್ಟ ದುರ್ಯೋಧನನು ರಸತಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬಿಟ್ಟನೋ ? ಅಥವಾ ಚತುರ್ದಿಕ್ಕುಗಳ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದನೋ ? ಇಲ್ಲವೇ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಗಾಂಧಾರಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೊಕ್ಕು ಅಡಗಿದ್ದಾನೋ ?

ಹೀಗೆ ಸುರಕ್ಷಿತವಾದ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗದಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಿರುತ್ತಿದ್ದನೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಷಷ್ಠಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 20;)

ವೀರತ್ವವನ್ನು ರನ್ನನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ

ಭೂಮಿ, ಜಲ, ಅಗ್ನಿ ವಾಯು ಮತ್ತು ಆಕಾಶಗಳೆಂಬ ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು ಕೂಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾ ಅವರ ಸಮಕ್ಷಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಭೀಷಣ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಭೀಮ, ಶತ್ರುವಾದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕೊಂದು ನನ್ನ ಕೋಪಾಗ್ನಿಗೆ ಬಲಿಹಾಕುತ್ತೇನೆ. ಕೊಲ್ಲಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನೆ ಅಗ್ನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕದು ಸತ್ಯ. ।

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಷಷ್ಠಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 23)

ಭಯಾನಕವನ್ನು ರನ್ನನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ನೀಳವಾದ ತೋಳಿನಲ್ಲಿರುವ ನಿಡುಗದೆಯನ್ನು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿಯ ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗರಗರನೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದವನು, ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಅಕಾಶವನ್ನೂ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೋ ಎಂಬಂತೆ ಭಯಾಶ್ಚರ್ಯಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರಲು, ಪಾಂಡವರ ಸೇನೆಯ ಭದ್ರವಾದ ಕೋಟೆಯಂತಿದ್ದ ಭೀಮಸೇನನು ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದುದನ್ನು ಕಂಡು, ಅಯ್ಯೋ ಇವನಾವನು ? ಕವರವರನ್ನೆಲ್ಲ ನುಂಗಿದ ರಾಕ್ಷಸೋ, ಭೀಮನೋ, ಎಂದು ಹೇಳಿ ಗಾಂಧಾರಿಯು ಹೆದರಿ ನಡುಗುತ್ತಾ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟಳು.

ಭೀಮನು ಗದೆಯನನು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಗದೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಆಕಾಶವನ್ನೂ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿದನೋ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವೇಗವೂ, ಕೈ ಚಳಕೂ ಅಷ್ಟೊಂಉ ಅತಿಶಯವಾಗಿತ್ತು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಷಷ್ಠಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 33)

ದುರಂತದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರಣವು ಹೀಗಿದೆ

ಕೃಷ್ಣನು ಭೀಮನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆತನನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಲು ನನ್ನ ತೊಡೆಯನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಗರ್ಜಿಸುವ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಈ ಜಾಗವೇ (ತೊಡೆಯೇ) ಮರ್ಮಸ್ಥಾನವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಮಹಾಪಂಡಿತನಾದ ಭೀಮಸೇನನು ಆ ಸನ್ನೆಯನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡನು.

ಊರುಭಂಗ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ್ನು ಮಾಡಿದ್ದ ಭೀಮನು ಯುದ್ಧಾವಸರದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛಿತನಾದುದರಿಂದಿ ಆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕೃಷ್ಣನು ತೊಡೆಯನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಸೂಚನೆ ಕೊಡಬೇಕಾಯಿತೆಂದು ತೋರು ಇದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡನಂತೆ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಭೀಮ ! ಇಲ್ಲಿ 'ಪರಮ ಪಂಡಿತಂ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಕೇವಲ ಉಪಹಾಸೋಕ್ತಿ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಅಷ್ಠಾಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 35)

ಕೃಷ್ಣನ ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಸುಯೋಧನನ ಮರ್ಮಸ್ಥಾನವು ಇಂಥಾದ್ದೇ ಎಂದು ತಿಳಿದೊಡನೆ, ತನ್ನ ಬೆವರಿದ ಕೈಳನ್ನು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗಿ ಉಜ್ಜಿಕೊಂಡು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನೀಟಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಭೀಕರಗದೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಆಕಾಶದಿಂದ ಸಿಡಿಲೆರಗುವಂತೆ

ಮೇಲೆ ಹಾರಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ದುರ್ಯೋಧನನ ಉಗ್ರವಾದ ತೊಡೆಗಳನ್ನು ವೀರನಾದ ಭೀಮಸೇನನು ಗದಾದಂಡದಿಂದ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದನು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಅಷ್ಟಾಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 36)

ದುರಂತಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರಬಹುದು.

ಭೀಮನ ಭೀಕರ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ತೊಡೆಗಳು ಮುರಿದು ನೆಟ್ಟಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ 'ಈ ನೆಲವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೂ (ಪಾಂಡವರಿಗೆ) ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಾರೆನು' ಎನ್ನುವಂತೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಚ್ಚಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ಕುಲಾಚಲವು ಕುಸಿದು ಬೀಳುವಂತೆ ಕೌರವೇಂದ್ರನು ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟನು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಅಷ್ಟಾಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 37)

ದುರಂತದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರಣವು ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

(ಭೀಮನ ಪದಾಘಾತದಿಂದ)

ತಲೆಯೊಡೆದು ಮಿದುಳು ಹೊರ ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವ ರಕ್ತವು ಮುಖದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿರಲು, ನೆತ್ತರ ಕಾರುತ್ತ ದುರ್ಯೋಧನನು ರಕ್ತ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ (ಕೆಂಪು ಸಮುದ್ರ ?) ತೇಲುತ್ತಾ ಮುಳುಗುತ್ತಾ ಇದ್ದನು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಷಷ್ಠಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 17)

ದುರಂತದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರನ್ನನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ

ಜನನಾರಭ್ಯ ನಾನು ದುರ್ದೈವಿ, ನನ್ನ ಪ್ರತೀಕಾರ ಬುದ್ಧಿಯಾದರೂ – ನನ್ನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರುವ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪಾಟ. ಆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಬುದ್ಧಿಯೇ ನೂರಾರು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ತೊಡೆಗಳನ್ನು ಮುರಿದುಕೊಂಡ ನನಗೆ ಇನ್ನು ಸೇಡು ತೀರಿಸುವುದಾದರೂ ಏನುಂಟು ?

ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರತೀಕಾರ ಬುದ್ಧಿ ಕುಂಠಿತವಾದುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ ನವಮಾಶ್ವಸಂ; ಪದ್ಯ ; 25)

ದುರಂತದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರನ್ನನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ! ನನ್ನ ದೇಹ ಜರ್ಜರಿತವಾಗಿದೆ, ಬಾಹುಗಳು ಬಿದ್ದಿವೆ, ತೊಡೆಗಳು ತುಂಡಾಗಿವೆ, ಜೀವ ನಿಶ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ, ಕಿರೀಣ ಪುಡಿಪಡಿಯಾಗಿದೆ, ಹೃದಯ ಘಾಸಿಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ನನಗೆ ಪಾಂಡವರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರತೀಕಾರವೆನ್ನುವುದು ಉಂಟೆ ? ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸದ್ಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದೇ ನನ್ನ ಪಾಲಿನ ಪ್ರತೀಕಾರ !

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ನವಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 26)

ಅಧ್ಯಾಯ 4

ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದ ಔಚಿತ್ಯ. ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ

ಚಂಪೂ ಎನ್ನುವುದು ಬಹುವಿಧದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುತ್ವವವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕತೆಯು ಅನೇಕ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯು ಇರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರ ಆಂತರಿಕವಾದ ರೂಪವೇ ಈ ಏಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಬರುವ ಆಶಯವು ಅನೇಕವನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಮೂರ್ತವಾದ್ದು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರುವುದೂ ಇದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿಯು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಚಂಪೂ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಂಪೂವಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಜಾಗವು ಇದೆ. ಈ ಜಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಅದು ಅನೇಕ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಭರ್ತಿ ಮಾಡಿದೆ. ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳು ಆಶಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪ ಎರಡೂ ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಆಶಯವು ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಬಹುದು. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಅವಕಾಶ ಎಂದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿವೇಕವು ಚಂಪೂ ಮೂಲಕ ಓದುಗನಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ಇದನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ವಿವೇಕವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪದ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕೆಲಸವೂ ಹೌದು. ಚಂಪೂ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಕೆಲಸವು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಯು ನಿಜವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ತನ್ನ ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯು ಚಂಪೂವಿನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಂಪೂ ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಆಯಾಮವು ಬೇರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಜನೀತಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜನೀತಿಯಿದೆ ರನ್ನನು ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದುರ್ಯೋಧನ ! ಭೀಮನಾದರೂ ಮಹಾರಥನು. ನೀನಾದರೋ ಸಮರಥನು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಮಹಾಬಲನಾದ ಭೀಮನ ಮೇಲಿರುವ ಬದ್ಧ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡು. ಸಂಧಾನನ್ನು ಮಾಡಿಕೋ. ಇದೇ ಉತ್ತಮವಾದ ಅಬಿಪ್ರಾಯ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 54)

ಮಹಾರಥಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮರಥಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ತನ್ನ ಎದುರು ಇರುವ ಶತ್ರುವು ತನ್ನೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರವೆ. ಕಾಡಬಲ್ಲ ಎಂದಾದರೆ ಅಂಥವನನ್ನು ಸಮರಥಿಯೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸುಯೋಧನ ಸಮರಥಿ. ಹೆಚ್ಚು ಜನರ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದರೆ ರಥದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಲಾರ. ಅದನ್ನು ರನ್ನ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ನಾಯಕನು ಅನೇಕವನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಲೆಯು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ.

ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ತರುವಾಯ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಹೊಸದಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಜೀವನದ ಕ್ರಮದಂತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು.' ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ವಿಧಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಸಂಬಂಧವು ಮುಖ್ಯ. ಚಂಪೂ ಇದನ್ನು ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಸ್ವಯಂಪ್ರಕಟ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ಇಲ್ಲ. ಅದು ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಅವನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅವನ ಗುಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾದ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಧನೆಯು ಕೇವಲ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ., ಚಂಪೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜೀವನದ ಕಥನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನು ಲೋಕದ ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ್ದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ರನ್ನನು ಭೀಮನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕುರುನಂದನರಂಕೊಂದೆಂ
ಕುರುಶಾಬಾನುಜನ ನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿದೆಂಪೂ
ಣ್ದೆರಡುಮವಂ ತೀರ್ಚತೀರ್ಚಿದಿರ್ಪೆನೆ ಪಗೆಯಂ ॥ 1–69

ಕುರುಪುತ್ರರನ್ನು ಕೊಂದೆನು ಕುರುರಾಜ ಧುರ್ಯೋಧನನ ತಮ್ಮ ದುಶ್ಯಾಸನನ ರಕ್ತವನ್ನು ಕುಡಿದವನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನು ತೀರಿಸಿದೆನು. ಎರಡು ಉಳಿದಿವೆ. ಅವನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ನನ್ನ ಹಗೆತನಕ್ಕೆ ಮಂಗಳವನ್ನು ಹಾಡದಿರುವೆನೆ?

ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರು, ದೈವ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಸುದ್ದಿಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಯಾವುದನ್ನು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದು ಕೃತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂತರವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಲೋಚನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರಿಗೆ ಅವರದೇ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವವನು ಕೃಷ್ಣ. ದೇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೇವರ ಕೃಪೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ದೇವರು ಕೂಡಾ ನಾಯಕನ

ಪರವಾಗಿ ಇರುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅವನು ಖಳನಾಯಕನನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಜಯವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳೀಕರಣವು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ನಾಯಕನಿಗೂ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಗೆಲುವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವವು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಚಟುಚಟಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೂ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಕೆಲಸಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ತಾನೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಆತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಜೀವನದ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯದ ಭೀಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಭಿನ್ನ. ವೀರ ರಸ ಅವನ ಜೀವನದಸ್ಥಾಯಿ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕರು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೆಲಸವು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಅದು ತಾತ್ವಿಕವೂ ಆಗಬಹುದು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಇತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ದೇಹ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಇಂಥಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಆತ್ಮ, ದೇವರು ಹಾಗೂ ಅವನ ಶಕ್ತಿ, ಮನುಷ್ಯರ ಮತ್ತು ಖಳರ ಮಧ್ಯೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾದವು . ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದುದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ದೇವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕರುಣಾಳುವಾದ ದೇವರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ದೇವರ ಪೂಜೆ. ಭೂತ ಮತ್ತು ದೆವ್ವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಒಂಟಿಯೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯ ದೇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಒಂಟಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ಸರ್ವಶಕ್ತ ಎನ್ನುವುದೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯ ಮಹತ್ವದ ನಂಬಿಕೆ. ದೇವರು ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕರುಣಾಳುವಾದ ದೇವರಿಗೆ ನಾವು ಸೇವಕರಾಗುದ್ದೇವೆ. ಇದು ಅಲ್ಲಿನ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ನಾಯಕನು ಅತ್ಯಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣದವನು ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಗುಣವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ರೂಢಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕ ಮತ್ತು ಸಭ್ಯರು ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತತೆಯು ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಯಾವುದೇ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆ ಮತ್ತು ಅವನು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿಶಾಲತೆಯೂ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಜತೆಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಾಜದ ಚಲನೆಯು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು, ಈವತ್ತು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯುವುದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ. ಗದ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪರಿಕರವೂ ಹೌದು. ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಈವತ್ತು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಜರ್ಮನಿಯು ಆದರ್ಶವಾದವು ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಮೂರ್ತವಾದನ್ನು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಮಾಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದರೆ ಅದು ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಗೆಲುವು ಇಲ್ಲವೇ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಸೋಲು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆಯೋ ಅವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯು ಕೆಲವು ವಿಭಜನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ದುರಂತದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಔನ್ನತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಔನ್ನತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೃಹತ್ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಈವತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಮೂಲಕವೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರ.(ಕುವೆಂಪು) ಇನ್ನೊಂದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ. ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇದು ಹಾಸ್ಯದ (ಕಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿ) ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯದ

ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಗವು ಇದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೂ ಹೌದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ನಾಯಕನು ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಅವನದು ಅತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟದಾದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಗುರಿಯಿದೆ, ಅದು ಅವನ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಒಂದು ರಚನೆಯೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಯಕ ಸೂಳೆಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ವೇಶ್ಯೆಯರು ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಏನು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯದು ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಔಚಿತ್ಯ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಈವತ್ತಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂಕಾರ ಅದರ ನಿರಸನ ಮನುಷ್ಯರ ಗುಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ರನ್ನನು ಅದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದು. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಹೌದು. ಅಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಹವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಅವಕಾಶವೂ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಾಜನಿಕವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ದೇಹ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ರಚನೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಶಯವು ಆತ್ಮದಂತೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಶಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯದ ಜಗತ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಎಂದರೆ ಅದು ಮೇಲೆ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸತ್ಯವೂ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಶಯವು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವಂತೆ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಸಾರ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳು ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ

ಮುಖ್ಯ. ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಆಗಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೂ ನಮಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆಯಾದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ನಾವು ಈಗ ಹೇಗೆ ಇದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಹೇಗೆ ಆಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಇದರ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು : ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಜೀವನದ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಅದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಕೂಡಾ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕೇತಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೂ ಹೌದು. ಯಾವುದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮಗೆ ಆದಿಪುರಾಣದಂಥ ಕೃತಿಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆತ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ನಶ್ವರ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನಿಲುವು. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಜ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಜೀವನ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಪಂಪ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲು ಕುಟುಂಬ ಇದೆ, ಮದುವೆ ಇದೆ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಸುಖ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೃಂಗಾರದ ರಸ ಘಟ್ಟವೂ ಇದೆ. ದಾಯಾದಿಗಳ ಕಲಹವೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಲು ಬೇರೆ ದಾರಿಯೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿನಿರ್ವಾಣ ಎನ್ನುವುದು ಇದನ್ನು ದಾಟುವ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನ ಅನನ್ಯತೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ದೇವರ ನೆರವು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದ ನೆಲೆಯು ಭಿನ್ನ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಯಾವತ್ತೂ ನಮ್ಮ ಬಾಹ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅದರ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಂತರಿಕತೆಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯದ ಆಂತರಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಒಡಲಾಳದ ಆಂತರಿಕತೆಗೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಆಲೋಚನೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಕನಸು,ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಣನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಅನುಭವ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಮತ್ತೆ ನಾವು ತೇಜಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಕಾರಂತರನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಅವರು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅಪರೂಪದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಮನುಷ್ಯರು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ .ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಎಲ್ಲಾ ಕೋನದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಯ್ಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ವೃತ್ತಾಂತವೇ ಬೇರೆ. ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಾವು ನಿಗದಿ ಮಾಡಲು ಆಗದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ನೀತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅದಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾವು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು, ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು, ಯಾವುದು ಉಚಿತ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅನುಚಿತ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರ ನಂಬಿದವರ ನಾಕ ನರಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ಅವರು ಹೇಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹೊಸ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯವು ಯಾವುದು ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಚೋಮನದುಡಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಆಗಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಾಲದ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನೆಯು ಕೂಡಾ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಥನವನ್ನು ನಾವು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ವಿವಿಧ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ವಸುಧೇಂದ್ರ ಅವರ ಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ನಾಗವೇಣಿಯರ ಕಥನಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ.

ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಯು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಕಾಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆ ನಮಗೆ ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಬರಹಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ಈವತ್ತು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಈವತ್ತು ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಜೀವನವು ಬದಲಾಗಲು ಪರಿಸರವೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಪರಿಸರವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ನೋಟವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ನಿಲುವು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೆ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಒಸಗೆ ಒಯ್ಯುವುದಿತ್ತು, ಸೀಳು ಲೋಟ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ವಸುಧೇಂದ್ರ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೆನಪು ಮತ್ತು ಅದರ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಈ ಕತೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನೆನಪು ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಇವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಡ್ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ಮೂಡ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದು ಕೂಡಾ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪ ಎನ್ನುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬದಲಿಗೆ ಬಂದ ರೂಪ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಳಗನಾಥರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಘನತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟರು. ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮಾಜವು ಒಂದು ತಾಯಿಬೇರು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆದರವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಇದೆ. ಅದರ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಅದೇ ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪವು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದವರು ಕಾರಂತರು. ಅವರ ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ದೊಡ್ಡದು. ಒಂದು ಕಾಲದ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದ್ದುದು. ಜನರು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅನೇಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿದ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ನಮಗೆ ಕುವೆಂಪು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಕಥನವನ್ನು ಅದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಡು ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಲ್ಲ. ಅದರ ನಡುವೆ ಜನರು ಬದುಕುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಡು ಎನ್ನುವುದು

ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಥರದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಕಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವವೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಲೋಕದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಕಾಡಿನ ನಡವೆ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೇಗೆ ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಿದೆ. ಆ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವೂ ಇದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಲೆನಾಡನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಥರ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಬರಹವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟು,ಮದುವೆ, ಸಾವು, ಹಂದಿಯ ಬೇಟೆ – ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಮದುವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ವಾಸ್ತವ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಓದಿದರೆ ನಿಸರ್ಗ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಜೀವನದ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಖಾಸಗಿಯಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಗುರಿಯು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೂವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮುಕುಂದಯ್ಯರೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಹೊಸದಾದ ಬಾಳ್ವೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಕ್ತಾಯವಾದರೂ ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಒಂದು ಮೌನವು ಇದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು.

ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಾವು ಈವತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ವಯ ವಾಗುವ ವಿಚಾರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಅದರ ಪ್ರಕಾರವು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಗರಿಯಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ. ಅದು ಈಗ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಪ್ರಕಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು: ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇದ್ದವು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಚನಗಳು ಇದ್ದವು. ಮತ್ತೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಬಂದವು. ಇದೆಲ್ಲಾ ನಡೆದ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ ಗದ್ಯದ ರೂಪವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯು ಒಂದು ಥರ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನದ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಗಮಕವು ಸಂವಹನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವಹನ ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಸಂವಹನದ ಭಾಗ. ಕೈಯ ಸನ್ನೆಯು ಕೂಡಾ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅವಲಂಬಿತವೂ ಹೌದು. ದೇವನೂರರ ಕುಸುಮಬಾಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಥವಾ ಅದು ಗದ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವೇ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ಚಹರೆ ಎರಡೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವಾಗ್ವಿಲಾಸವೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ಅನೇಕರು ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಥನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯು ಇದೆ. ಆದರೂ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಹುತ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅನೇಕರು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಣೆಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಒಳಪೊಕ್ಕು ನೋಡೆ ಭಾರತ ।
ದೊಳಗಣ ಕಥೆಯೆಲ್ಲಮೀ ಗದಾಯುದ್ಧದೊಳಂ ॥
ತೊಳಕೊಂಡತ್ತೆ ನೆ ಸಿಂಹಾ ।
ವಲೋಕನಕ್ರಮದಿನಜಿಪಿದಂ ಕವಿರನ್ನಂ ?

ಒಳಪೊಕ್ಕು ನೋಡೆ– ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಈ ಗದಾಯುದ್ಧದೊಳ್ ಅಂತು ಭಾರತದೊಳಗಣ ಕಥೆಯಲ್ಲು ಒಳಕೊಂಡತ್ತು ಎನೆ ಈ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ,

ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿಂ– ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ (ಹಕ್ಕಿನೋಟದಿಂದ) ಕವಿರತ್ನಂ ಅಜೆಪಿದಂ– ಕವಿರತ್ನನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರವು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೊಸನೋಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಹೆಗೆಲ್‌ವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇತ್ತು, ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನವೂ ಇತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ನಮಗೆ ಹೆಗೆಲ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಹಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಹಾ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ನಡುವೆ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮಹಾ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಆದಿಭೌತಿಕ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಬಳಸಿದ್ದ. ಅವನು ಆದಿಭೌತಿಕವಾದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೆಟಾ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷಣ ಪದ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಬಳಸವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದು ನೈಜ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಚರಿತ್ರೆಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವೈಭವೀಕರಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಇದು ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಆದಿಭೌತಿಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬರೀ ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲಾಗದು. ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಏನು ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಕೆಲವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನ ತನ್ನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ಆದಿಭೌತಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಸತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು. ಅವನು ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.

ಹಲಕುಶಕಮಲಶಂಖಚಕ್ರಲಾಂಛನಮಡಿವಜ್ಜೆಯಂ ಕೊಳದ ತಡಿಯೊಳ್ ಕಂಡವಲ್ಲಿ ಪೊಜಿಮಟ್ಟ ಪಜ್ಜೆಯಲ್ಲದೆ ಪೊಕ್ಕ ಪಜ್ಜೆಯಂ ಕಾಣೆವೆನೆ ಪವನತನಯನವರ ನೊಡಗೊಂಡು............

(ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ 6–40 ವ)

ಅವನ ರಕ್ತದಿಂದ ನನ್ನ ಕೋಪಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿದೆನು. ಉದ್ಧಟನಾಗಿ ಕೋಪದಿಂದ ನೂರಾರು ಅಪರಾಧಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ನುಂಗಲೆಂದು ಈಗ ಬಂದಿರುವೆನು. ಅಲ್ಲಿ ಕೌರವನ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ಅವನ ಪಾದಗಳ ಗುರುತಿನಲ್ಲಿ ನೇಗಿಲು; ಕಮಲ; ಚಕ್ರ; ಶಂಖ ಕುಲಿಶ (ವಜ್ರ) ಇದ್ದವು.

ಕಾಲ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಚಕ್ರ ಗುರುತುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಚಕ್ರದ ಗುರುತು ಇರುವವರು ಹೆಚ್ಚು ತಿರುಗಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖದ ಗುರುತು ಇರುವವರು ಬುದ್ಧಿವಂತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಕ್ರದ ಸುಳಿಯಿರುವವರು ಎರಡು ಚಕ್ರದ ಸುಳಿಯಿರುವವರು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಐದು ಹೀಗೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪಾದದ ಬೆರಳುಗಳಿಗೂ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಹಸ್ತ ಸಾಮುದ್ರಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ತುರಿಯಂಚ ಶಂಖಂ ನೃಪತಿ ಪ್ರಭುತ್ವಂ.

ಕೈ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಂಖವಾದರೆ (ಶಂಖದ ಗುರುತು) ಅಧ್ಯಯನ ಶೀಲ, ಎರಡು ಶಂಖವಾದರೆ ದರಿದ್ರ ಮೂರು ಶಂಖವಾದರೆ ರೋದನ ಸ್ವಭಾವದವನು ನಾಲ್ಕು ಶಂಖವಾದರೆ ರಾಜ. ಕೈಬೆರಳುಗಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿ ಅಥವಾ ಚಕ್ರಾಕಾರದ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿದ್ದರೆ ಚಕ್ರವೆಂದೂ, ಮೊಟ್ಟೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಗೆರೆಗಳಿರುವುದಕ್ಕೆ ಶಂಖವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಆರು ಶಂಖಗಳಿದ್ದರೆ ಅತಿವಿಚಕ್ಷಣ: ಏಳು ಶಂಖವಿದ್ದರೆ ದರಿದ್ರ, ಎಂಟು ಶಂಖವಿದ್ದರೆ ಸೌಖ್ಯಜೀವಿ, ಒಂಬತ್ತು ಶಂಖವಿದ್ದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರಕೃತಿ, ಹತ್ತು ಶಂಖವಿದ್ದರೆ ರಾಜ ಅಥವಾ ಯೋಗಿ, ಒಂದು ಚಕ್ರ ಪಟುತ್ವ, ಎರಡು ಚಕ್ರವಿದ್ದರೆ ಸುಂದರ, ಮೂರು ಚಕ್ರವಿದ್ದರೆ ವಿಲಾಸಿ, ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರವಿದ್ದರೆ ದರಿದ್ರ, ಐದು ಚಕ್ರವಿದ್ದರೆ ಮಹಾಜ್ಞಾನಿ, ಆರು ಚಕ್ರವಿದ್ದರೆ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಏಳು ಚಕ್ರವಿದ್ದರೆ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ತಿರುಗುವವನು, ಎಂಟು ಚಕ್ರವಿದ್ದರೆ ವರಾಟಕ (ದರಿದ್ರ), ಒಂಬತ್ತು ಚಕ್ರವಿದ್ದರೆ ನೃಪತಿ, ಹತ್ತು ಚಕ್ರವಿದ್ದರೆ ರಾಜಸೇವಕ. ಇವದು ರನ್ನನ ಕ್ರಮ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. "ತನಗೆ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತ ಇಜಿವ ಬೆಡಂಗ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನ್ನೂ ಪಾಂಡವ ವೀರನಾದ ಭೀಮನನ್ನೂ ಅಭೇದಗೊಳಿಸಿ, ಅವರ ಸಾಹಸ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬುದು 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಉದ್ದೇಶ; ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಈ ಹೇಳಿಕೆ:

ಎನಿಸಿದ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯವೇ
ವನೆ ಪೃಥ್ವೀವಲ್ಲಭಂ ಕಥಾನಾಯಕನಾ
ಗನಿಲಜನೊಳ್ ಪೋಲಿಸಿ ಹೇ
ಬ್ಬನೀ ಗದಾಯುದ್ಧಮಂ ಮಹಾಕವಿ ರನ್ನಂ (1,7)

ತನ್ನ ಆ ಆಶಯಕ್ಕೆನುಗುಣವಾಗಿ ರನ್ನ ಭೀಮನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು.

ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಗದಾಯುದ್ಧ ಘಟನೆಯನ್ನು ಚರಮ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಪ್ರತಿ ನಾಯಕನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನಿತ್ತು, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. (ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ನಿಜವಾಗಿ ಯಾರು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅನಂತರ ನೋಡಬಹುದು.) ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧವೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯಕ್ರಿಯೆ; ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ, ಪೂರಕ, ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ಅದರ ಈಡೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಏಕ ಮುಖತೆಯಿದೆ; ಕ್ರಿಯೆ, ಕಾಲ, ಸ್ಥಳಗಳ ನಾಟಕೋಚಿತ ಐಕ್ಯತ್ರಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದ ತೀವ್ರತೆ, ಉತ್ಕಟತೆಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಗದಾಯುದ್ಧವೇ ಕೇಂದ್ರವಾದುದರಿಂದ, ವೀರರೌದ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ರಸಗಳಾಗಿ ಮೆರೆದಿವೆ. ಅವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆ ಪರಾಕಾಷ್ಠದಶೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವು ನಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ. ಆಗ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬಂದವು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಅವು. ಆ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಕಾರಣವು ಇದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಈವತ್ತು ಏನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ರೂಪವು ಬೇರೆ ಇದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – 5

ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಇಮ್ಮಡಿ ತೈಲಪ (ಕಲ್ಯಾಣಚಾಳುಕ್ಯರು) ರನ್ನ ವಿರಚಿತ ಗದಾಯುದ್ಧಂ

ಕಲ್ಯಾಣಚಾಳುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮ ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಕೃತಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು

'ಸಾರ್ವರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಮೀರಿತು. ಅದನ್ನು 'ಪಂಪ' ಯುಗವೆಂದು ಕರೆದುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೇಳಿ, ಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮೊದಲು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದವನು ರನ್ನ. ಈತನಿಗೆ ಇಮ್ಮಡಿ ತೈಲಪ ಆಶ್ರಯದಾತ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳೆಗಾರನೂ, ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ಜೈನನೂ ಆಗಿದ್ದ ಜಿನವಲ್ಲಭನ 4ನೇ ಮಗ ಇವನು. ಮದುವೊಳಲ್ (ಈಗಿನ ಮುಧೋಳ್) ಆತನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ. ಅಜಿತಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಹತ್ತಿರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ರನ್ನನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮೇಣ ಅಭ್ಯುದಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಡೆದ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಂತರ ಮುಂದೆ ಮಂಡಲೇಶ್ವರರ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆದವನೀತ ರನ್ನನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಇಬ್ಬರು ಮಹನೀಯರೆಂದರೆ ಗಂಗರ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಮತ್ತು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯ ಸ್ವತಃ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದು 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ' ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇವನ ಹೆಸರು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. 'ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಗೊಮ್ಮಟ ವಿಗ್ರಹದಿಂದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ

'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ'ದ ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿರುವ ವಿವರಣೆ. ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಿಷಯ ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೆ ರಾಜಮನ್ನಣೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅಪಾರ ಜನಮನ್ನಣೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಈತನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ. ಪಂಪನ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನದು ಸಮಗ್ರಭಾರತ ಕಥೆಯಲ್ಲ. 'ಸಿಂಹಾವಲೋಕನಕ್ರಮ'ದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳಿದರೂ, ಆತನ ಕಾಲದ ಕ್ಷಾತ್ರಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವೀರತನವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶೌರ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುದು ಈ ಕೃತಿ. ಮೊದಲೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಹಾಭಾರತ ಕತೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆಯ ದಿನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಒಂದು ದಿನದ ಕಥೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಸಿರುವನೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು 'ಸಿಂಹಾವಲೋಕನಕ್ರಮ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಈಗಿನ ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರವ ('Flash back')ನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ಪಂಪಭಾರತದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಋಣಿ. ರನ್ನ ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಭಾವಗಳನ್ನು, ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕೊನೆಗೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಭೀಮ ಕವಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಭೀಮ ಇರಿನ ಬೆಡಂಗ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ (997–1108) ನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲ. ಇವನು ಇಮ್ಮಡಿ ತೈಲಪನ ಮಗ ಮತ್ತು ಈ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಹಾಗೆಯೇ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ರನ್ನನ ಪ್ರಕಾರ ಭೀಮ ಆಶ್ರಯದಾತ ಶ್ರೇಷ್ಟರಾಗದೆ ದುರ್ರೋಧನ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾನುಭಾವ. ಅವನು ಏನೆಲ್ಲಾ ಪಾಪ ಮಾಡಿದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ರನ್ನ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆತನೊಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ಸ್ನೇಹಿತ ತಂದೆ, ಸೋದರ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯ 'ಛಲ'ದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ವೀರ. ಅವನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಅಪಜಯಗಳು ಒದಗಿದರೂ ತನ್ನ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಅವು ಸರಿಯಿರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ರನ್ನ ಯುದ್ಧ ವಿರೋಧಿ ನೀತಿಯನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದಾನೆ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಗ್ರೀಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಕಾಲ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ 6

ಶೃಂಗಾರಮೆ ರಸಮೆ ಲೋಕಕಕೆ ಸೊಗಯಿಪ್ಪುದು

ಸಾಳ್ವ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರತಿಯು ಇದರ ಸ್ಥಾಯಿ. ಪರಸ್ಪರ ಚೇತೋಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಯೋಗವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ದೀಪನ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದು ಚೇಷ್ಟೆ, ವಸ್ತ್ರದ ಸಂಯಮವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಬೆವರುವುದು, ನಾಚಿಕೆ, ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾತರ, ತುಟಿಯ ಚಲನೆಗಳು, ಬೆವರುವಿಕೆ ತೊದಲು ನುಡಿಗಳು, ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವಿವೇಕ ಕಡೆಗಣ್ಣಿನ ನೋಟ, ಹುಸಿಯಾದ ಸಿಟ್ಟು, ನಿದ್ರಾಹೀನತೆ ಕೂಡಾ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಚರ. ದಿವ್ಯ ವಸ್ತ್ರಗಳು, ಅನುಲೇಪನ, ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ದೃಶ್ಯವು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಾವು ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು. ದ್ರೌಪದಿಯು ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

> ದನುಜವಿರೋಧಿ ಮಾಡಿದೊ. [ಡಮಾ] ಗೆದ ಸಂಧಿಯೊಳೇನೊ ನಿನ್ನಸೈ ।
> ಪಿನೊಳವಶಿಷ್ಟ [ನಿರ್ಧನ] ಸುಯೋಧನವಾ [ಯ್ತರಿಸೇನೆ] ಸಿಂಧುನಂ॥
> ದನಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರಿರ್ದೊರೆಯೆ ನಮ್ಮರಸಂ ಮರಳಿಂಬುಕೆಯ್ಗು ಮೆಂ ।
> ದನುಶಯವಾದುದಿಂದೆನಗೆ ಸಂಶಯಮಂ ಕಳೆ ಕೌರವಾಂತಕಾ ॥56॥

ಅಸುರಾಂತಕವಾದ ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಸಂಧಿಯಾಗದೆ ಹೋದುದರಿಂದ ಏನೋ ನಿನ್ನ ಪುಣ್ಯವಶದಿಂದ ಶತ್ರು ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ದುರ್ಯೋಧನನೊಬ್ಬನು ಉಳಿಯುವಂತಾಯ್ತು. ಈಗ ಭೀಷ್ಮ ಧೃತರಾಷ್ಟರು ಇದ್ದು ಮತ್ತೆ ಸಂಧಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಅರಸನಾದ ಧರ್ಮರಾಯನು ಎಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸುವನೋ ಎಂದು ನನಗೆ ಬಲವಾದ ಶಂಕೆಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಕೌರವಾಂತಕಾ, ನನ್ನ ಈ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಮತ್ತು ಪರಿಹರಿಸು. ಇದು ಶೃಂಗಾರದ ರಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಮಾತು ಕೂಡಾ ಹೌದು.

'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವು ರನ್ನನ 'ಕೃತಿರತ್ನ', ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಆತ್ಮಸ್ತುತಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಗದಾಪರ್ವ ಮತ್ತು ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಥಾನಕವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ'ವೇ ಇದಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿರಬೇಕು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅದರ 13 ನೇ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿಯ ಭಾರತ ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವು ರನ್ನನ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿರಬೇಕು. 'ಪಂಪಭಾರತ'ವನ್ನು ತಿರುತಿರುಗಿ ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಅದರ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅವನು ತನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಅದರಿಂದ ಹಲಕೆಲವು ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಅವನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಮಿರುಗು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ', ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣಿ ಸಂಹಾರ' ಈ ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೂ ಅವನು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವು ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರಾವ್ಯ ಎರಡೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣ ರೂಪವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಉಜ್ವಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವನೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ ಸಂಗತಿ. ಪಂಪನು ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಭಾರತದ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಸಮಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ರನ್ನನು 'ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ'ನನ್ನು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ನಾಯಕಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿ ಭೀಮನೊಡನೆ ಒಂದುಮಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನದು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವಾದರೆ ರನ್ನನದು 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ' ಪಂಪನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿದರೆ ರನ್ನನು ಭೀಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನು ರಾಜಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ರನ್ನನು ಭೀಮನಿಗೆ ಸಲ್ಲದ ವಂಶಾಳಿಯನ್ನು ಅವನ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅಭೇದದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ರನ್ನನಿಗೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಔಚಿತ್ಯವು ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡಿದ ಭೀಮನು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಕ್ಕವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೂದಲನ್ನು ಕಟ್ಟಲೂ ತಕ್ಕವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತದ ಕೊನೆಯ ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸವೂ ಒಳಪದರವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಭೀಮನೂ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನೂ ಕೂಡಿಯೆ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವು

'ಪಂಪಭಾರತ'ವನ್ನು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಧ್ಯಮ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾವ್ಯಗುಣದ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. (ಪುಟ. 51 – 52) (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ರಾಜಶೇಖರಯ್ಯ– ಕರ್ನಾಟಕದ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಕೇಶವಶರ್ಮ.ಕೆ) ಇದು ಸತ್ಯ ಕತೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅಸಂಗತವಾದಿಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಂಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾರವಾದಿಗಳು ವಿವರಿಸುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಲವು ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಟ್ಟ ಅಂಶಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದು ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ. ನೀತಿಯೆನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಆದರ್ಶೀಕೃತವಾದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯವು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ ಕೃತಿಯು ನಿಂತಿರುವುದು ಧರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯವುದರಲ್ಲಿ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ಸಂಕೇತನಾಗಿರುವ ಭೀಮ ಮತ್ತು ಅವರ ಪೌರುಷ. (ಇದು ಮೊದಲಿಗೆ ಕವಿಯು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು) ಅವನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸೇಡು ಎರಡೂ ಇದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀರೆಯನ್ನು ಸೆಳೆಸಿದ ಕೌರವನ ಊರುಭಂಗ ಮಾಡದೆ ಅವನ ಸಿಟ್ಟು ತಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ. ಇದು ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಧರ್ಮ ರಾಯನನ್ನು ಕೂಡಾ ಅವನು ಲೆಕ್ಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜೂಜಾಡಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಧರ್ಮ ರಾಯನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ತನ್ನ ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಕೂಡಾ ಅವನು ಶತ್ರುವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿರಬೇಕು (1– 60) ಮತ್ತೆ ರನ್ನನು ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ

ಸತ್ಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞನೆನೆ ಕುರು ।
ಪಮ್ಮೊರು ಕಿರೀಟಭಂಗಮಂ ಪಡೆದು ಜಗತ್ ॥
ಸ್ತುತ್ಯ ಕೃತಕೃತ್ಯನೆನಿಸದೆ ।
ಸತ್ಯಾಶ್ರಯವೆಸರ್ಗೆ ಮುಯ್ಯನಾಂಪನೆ ಭೀಮಂ ? । 1–64

ಭೀಮ, ಭೀಮನು, ಸತ್ಯಪ್ರತಿಜ್ಞನ್ ಎವೆ– ಸತ್ಯಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ಎಂದಾಗ, ಪತ್ತೂರು– ಕುರುಪತಿ ಊರು (ಯಣ್ ಸಂಧಿ) ಪುರೋಧನನ ತೊಡೆಗಳ, ಕಿರೀಟ– ಮಂಕುತಿ ಭಂಗಮಂ ಪಡರು– ನಾಶಮಾಡಿ, ಜಗತ್ತುತ್ಯ. ಲೋಕಮೆಚ್ಚುವಂತೆ, ಕೃತಕೃತ್ಯನ್ ಎನಿ ಧನ್ಯನೆಂದೆನ್ನಿಸದೆ ಹೋದರೆ, ಸತ್ಯಾಶ್ರಯವೆಸರ್ಗೆ– (ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಪಸರ್ಗೆ) ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಕೀರ್ತಿಗೆ, ವಯನಾಂಪನೆ– ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತಾನೆಯೇ ?

ಭೀಮನು ಸತ್ಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ಎಂದಾಗ, ಕೌರವನ ತೊಡೆಗಳನ್ನೂ, ಕಿರೀಟವನ್ನೂ ನಾಶಮಾಡಿ ಲೋಕ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಧನ್ಯನು ಎಂ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ' ಎನ್ನುವ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತಾನೆಯೇ ಇಲ್ಲ

ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಂತೆ ಮಕುಟೋರುಭಂಗಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಸತ್ಯಾಶ್ರ?ನೆಂಬ ಬಿರುದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡದೆ ಇರುವನೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಭೀ? ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನು ರನ್ನನ ಪ್ರಭುವೂ ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅಭೇದಪ್ರತಿಪತ್ತಿಯಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು .

ನೀನಗ್ನಿ ಪುತ್ರಿಯಮ್ ಪವ ।
ಮಾನತನೂಭವನೆನಾನಣಂ ಕೂಡೆ ಸುಸಂ ?
ಧಾನಮರಿನೃಪರೊಳೆಂತನ ।
ಲಾನಿಲಸಂಯೋಗಮುರಿಪದಿರ್ಕುಮೆಪಗೆ ಯಂ ॥ 1–66

ನೀನ್ ಅಗ್ನಿ ಪುತ್ರಿಯಯಮ್– ನೀನು ಅಗ್ನಿ ಪುತ್ರಿ ! ಆನ್ ಪವಮಾನ ತನ ಭವನ– ನಾನು ವಾಯು ಪುತ್ರನೇ ! ಅಣಂ ಕೂಡೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜೊತೆಗೂಡಿದರೆ, ಅರಿ ಪರೊಳ್, ಶತ್ರುರಾಜರೊಂದಿಗೆ, ಸುಸಂಧಾನಂ– ಒಡಂಬಡಿಕೆ, ಎಂತು– ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಅನಲಾನಿಲ ಸಂಯೋಗಂ– ಬೆಂಕಿಗಾಳಿಗಳು ಜೊತೆಗೂಡಿದಾಗ, ಪಗೆಯಂ– ಶತ್ರುವನ್ನು, ಉರಿಪದಿರ್ಕುಮೆ– ಸುಡದಿದ್ದೀತೇ ?

ಅಗ್ನಿ ಪುತ್ರಿಯಾದ ನೀನೂ ವಾಯುಪುತ್ರನಾದ ನಾನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೊತೆ ಗೂಡಿದಾಗ ಶತ್ರುರಾಜರೊಂದಿಗೆ ಸಂಧಾನವಾಗುವುದೆಂತು ? ಬೆಂಕಿ ಗಾಳಿಗಳು ಒಂದಾದಾಗ ಹಗೆಯು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗದಿದ್ದೀತೇ ?

ಬೆಂಕಿಗಾಳಿಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ವಸ್ತುಗಳು ಸುಟ್ಟು ಹೋಗುವಂತೆ ಅಗ್ನಿ ಪುತ್ರಿಯಾದ ನೀನೂ ವಾಯುಪುತ್ರನಾದ ನಾನೂ ಒಂದಾದಾಗ ಶತ್ರುಗಳು ಧ್ವಂಸವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಭಾವವಾಗಿದೆ. ಅದುವೇ ಗಂಡಸನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಹೌದು.ಅನಲಾನಿಲ ಸಂಯೋಗ. ಅದು ವೈರಿಯನ್ನು ಉರಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರಣವು ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಶೃಂಗಾರ ರಸವು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ತಮ್ಮ ಕಡೆಗಣ್ಣ ನೋಟದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ ವೀರಯೋಧರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳರಿಸಿಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ದೇವಾಂಗನೆಯರನ್ನು ಅಂದು ಕುರುರಾಜನಾದ ಸುಯೋಧನ ಅತಿ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡಿದನು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ ; ಚತುಥಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ 23;)

ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ರನ್ನ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಉದ್ಧದ ನಡುವೆಯೂ ಶೃಂಗಾರವಿದೆ.

ಕಾಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವು ನಿಸರ್ಗದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗದ ಉದ್ದೇಶ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಗ್ರವೂ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕೆ ನಿಯಮವು ಇದೆ. ಅದು ಧರ್ಮವಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗವು ಹೆಚ್ಚು ನಿಯಮಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಿಸರ್ಗವು ಆಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಮೀರುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆಯು ಆಗುವುದು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನ್ನು ಬಯಸುವುದು ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದದ್ದು. ಧಾರ್ಮಿಕರು ಇದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಬಯಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳು ಕಾಂಟ್‌ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಕಥನಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕಾಂಟ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದು ಖುಶಿಯಾಯಿತು ಅಥವಾ ಖುಶಿಯು ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಕಾರಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲ ಅಥವಾ ಬರೀ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಧರ್ಮವು ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕದೆ ಹೋದರೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಅವನು ಹಾಗೆ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಭೌತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಗುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಧರ್ಮವು ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಗಿಲ್ಲ. ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಭಾಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಅನುಭವದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಸ್ವಂತದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಸತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾದರೆ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಒಂದು ತರಹ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವಲಂಬಿತರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರರು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಂಧನವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಸತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರೂ ಆಗುವುದು. ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸುಖವನ್ನು ಮತ್ತು ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣವು ನಿಯಮವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. (ದಿ ಎಕಾನಿಮಿಕ್ ಅಂಡ್ ಫಿಲಾಸಫಿಕಲ್ ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್ 1974 ಕ್ರಿಟಿಕ್ ಆಫ್ ಹೆಗೆಲ್ಸ್ ಫಿಲಾಸಫಿ ಇನ್ ಜನರಲ್)

ಶೃಂಗಾರ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧದ ದ್ಯೋತಕವೂ ಹೌದು.

(ನವನಳಿನ ವೃತ್ತಂ)

ಕುರುಕುಲ ಶೋಣಿತ ಪಾದಪದ್ಮ ತಳಂ ತಳೋ ।
ದರಿಗೆ ವೃಕೋದರವಾಗಿಪಂ ಕಚಬಂಧಬಂ ॥
ಧುರತೆಯನಾತನ ಪೂಣ್ದ ಪೂಣ್ಕೆ ಶಿಲಾತಳಾ ।
ಕ್ಷರಮೆನಿಸಿರ್ಪ ಜನೋಕ್ತಿಯಂ ಪುಸಿಮಾಟ್ಪನೇ॥71॥

ಕುರುಕುಲ ಶೋಣಿತ ಪಾದಪದ್ಮತಳಂ, ಕೌರವರ ರಕ್ತದಿಂದ ಲೇಪನಗೊಂಡ ಪಾದಕಮಲವುಳ್ಳ, ವೃಕೋದರು– ವೃಕಾಗ್ನಿಯ ಉದರದಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳವನು, ಭೀಮನು, ತದರಿಗೆ ತೆಳುವಾದ ಹೊಟ್ಟೆಯುಳ್ಳವಳಾದ ದೌಪದಿಗೆ, ಕಜೆಬಂದಬಂಧುರತೆಯಂ– ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮನೋ ಹರವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು, ಆಗಿಪಂ ಮಾಡಿಯೇ ತೀರುವನು. ಆತನ ಪೂಣ್ಣ ಪೂಜೆ– ಅವನು ಶಪಥ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ (ಪ್ರಥಮಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗ, ಪೂಣ್ (ಧಾ) ಶಿಲಾ ತಳಾಕ್ಷರಂ– ಶಿಲಾಲಿಪಿ, ಎನಿಸಿರ್ಪ ಎನ್ನಿಸಿರುವ, ಜನೋಕ್ತಿಯಂ ಜನವಾಣಿಯನ್ನು, ಪುಸಿಮಾನೇ ಸುಳ್ಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವನೇ?

ಕೌರವರ ರಕ್ತದಿಂದ ಲೇಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಾದಗಳುಳ್ಳ ಭೀಮಸೇನನು ಕೃಶೋ ದರಿಯಾದ ದೌಪದಿಯ ಬಿಚ್ಚಿದ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮನೋಹರವಾದ ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಬಿಡನು. ಅವನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಶಿಲಾಲಿಪಿಯಂತೆ ಸತ್ಯ ವಾದುದು ಎಂದು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಜನವಾಣಿಯನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸುವನೆ ? ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಧರ್ಮರಾಯ ಒತ್ತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟದ್ದು ಅವಳನ್ನು ತೊತ್ತು ಮಾಡಿದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕಾನ್ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವನು ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆ ಎಂದೂ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡನಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕವಾದ ಭಿನ್ನತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ದೈಹಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಹೇಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರುಷತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಎನ್ನುವುದು ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಲಕಾನ್ ವಾದ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹುಟ್ಟಿದ ತಕ್ಷಣ ಮಗುವಿಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಲಿಂಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂತರ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮಗುವು ಸಿಂಬಾಲಿಕ್ ಆಗಿ ಗುರುತಿಸುವತ್ತ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ತನಗೆ ಯಾವುದು ಇದೆ ಮತ್ತು ತನಗೆ ಯಾವುದು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಕಾರಣವಿಷ್ಟು: ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವ ತರ್ಕಗಳು ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ (ಲಕಾನ್ ಎಸ್1 ಮತ್ತು ಎಸ್2 ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.) ಆದರೆ ಎಸ್1 ಮತ್ತು ಎಸ್ 2 ಅವನಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನವಾದ ಧ್ರುವಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನ್ಯ ವಹಿಸುವ ಸೂಚಕ ಮತ್ತು ದ್ವಿತೀಯ ಸೂಚಕರ ಅಂತರವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಸಮಾಜವು ನೋಡಿದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ

ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿಯೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖವನ್ನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ನಾವು ಬದುಕುವ ನಮ್ಮ ನಿಜಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಆಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಯಕೆಯೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ಒತ್ತಡವೂ ಆಗಿದೆ. ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಒತ್ತಡಗಳು ಹಾಗೂ ಯಾವ ಬಯಕೆಯು ಕಾರ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದು ಪಡೆಯುವ ಸಂತೋಷವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಗಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಒದಗುವ ಖುಶಿಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟುಕತೆ ಎಂದೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪುರಾಣವೆಂದೋ ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಯಾವುದೇ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧರ್ಮವು ಅದನ್ನು ಒಂದು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ನಳಿನಮುಖಿ ! ನಿನ್ನ ಸಿರಿ ಮುಡಿಯು ಜಾರುತ್ತಿರಲು ಕಣ್ಣೀರು ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಸುರಿಯುತ್ತಿರಲು, ಇಂತಹ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿಯ ಕುರುವಂಶಕ್ಕೆ ಯಮಸದೃಶವಾಗಿರುವ ಈ ಕಲಿಭೀಮನ ಕೋಪವು ತಣ್ಣಗಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಿದೆಯ? ಇಲ್ಲ, ಭೀಮನ ಕೋಪವು ಇನ್ನೂ ಇಳದುಹೋಗಿಲ್ಲ. ತಿಳಿಯಿತೇ ?

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಸಂ; ಪದ್ಯ; 63)

ಭೀಮನ ಮೊದಲ ಮಾತು ಶೃಂಆರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರೀ ಶೃಂಗಾರವೊಂದೇ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಭೀಮನ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯು ಒಂದು ಉದ್ದೀಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಇದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಗಾತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಸುಖಗಳನ್ನು ಧರ್ಮವು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅನೇಕವು ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟುಕೊಂಡು ಇರುತ್ತವೆ. ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಧನಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಧ್ವನಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಇವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕಾರಣಗಳ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ರನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಇದಜೊಳ್ ಮೂರ್ಧಾಭಿಷಿಕ್ತರ್ ಮಣಿಮಕುಟಧರರ್ ಕೃಷ್ಣ ಬಾಹಾಬಳ ಕದನಪ್ರೋಚ್ಚಂಡದಂಡಕ್ರಮ ವಿಜಿತರಿಪುಕ್ಷತ್ರಿಯರ್ ವೀರಲಕ್ಷ್ಮಿ ॥

ಸದವರ್ ಸೋಮಾಮೃತಾಸ್ವಾದನ ಶುಚಿವದವರ್ ಮುನ್ನಮಟ್ಟಾಡಿದರ್
ಡಿದು ನಿನ್ನೀ ಕೇಶಪಾಶಂ ಕುರುಕುಲಪತಿಗಾಯ್ತು ಕೀನಾಶಪಾಶಂ (ಅಷ್ಟಮಾಶ್ವಾಸಂ)

ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಿರಿಮುಡಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ತೋರುತ್ತಾ ಭೀಮನು ಹೀಗೆಂದನು: ಈ ನಿನ್ನ ಕೇಶಪಾಶಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ, ಈ ಮೊದಲು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ ರಾದವರು, ನವರತ್ನ ಖಚಿತವಾದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದವರು, ಬಾಹುಬಲದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾದವರು, ಭಯಂಕರವಾದ ಆಯುಧಗಳಿಂದ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದವರು ವೀರಾಂಗನೆಗೆ ನೆಲೆವೀಡಾದವರು, ಸೋಮರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಪವಿತ್ರವಾದ ಮುಖವುಳ್ಳವರು, ಸರ್ವರೂ ನಿರ್ನಾಮವಾದರು ಕಂಡೆಯಾ ! ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಈ ಕೇಶಪಾಶವೇ ಕೌರವೇಂದ್ರನಿಗೆ ಯಮಪಾಶವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತಲ್ಲವೇ !

ಈ ಪದ್ಯದ ಓಜೋಪೂರ್ಣವಾದ ಶೈಲಿಯ ಛಂದ ಭೀಮನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಪಂಪಭಾರತದ ಆಶ್ವಾಸ 12 ಪದ್ಯ 156 ರರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರಿ. ಪಂಪನ ಪದ್ಯದಷ್ಟು ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯವು ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ 'ನಿನ್ನೀ ಕೇಶಪಾಶಂ ಕುರುಕುಲಪತಿಗಾಯ್ತು ಕೀನಾಶಪಾಶಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿದ್ಯುಲ್ಲತಾಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು, ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧೆಯಾದೊಡನೆ ಭೀಮನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪೂರೈಸಿದ ಬಳಕ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಕಳಶವಿಟ್ಟಂತೆ ಭೀಮನು ವೇಣೀಸಂಹಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಸೌಚಿತ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಉಚಿತವೇ ಸರಿ. ಅಲಂಕಾರ – ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ರೂಪಕ.

3 ಅತಿನಿಬಿಡಂಗಳ್ ವೃತ್ತೋ ।
ನ್ನ ತಂಗಳತಿ'ಪೀವರಂಗಳತಿಕಠನಂಗಳ್?
ರತಿರಮಣ ಕುಂಭಿಕುಂಬಾ ?
ಕೃತಿಗಳ್ ಕಳಶೋಪಮಂಗಳವಳ ಕುಚಂಗಳ್ ॥56॥

ದೌಪದಿಯ ಸ್ತನಗಳು ಅಧಿಕ ದಟ್ಟವಾದವುಗಳೂ, ದುಂಡಗೆ ಉಬ್ಬಿ ದಂಥವೂ, ಬಹಳಷ್ಟು ಕೊಬ್ಬಿದಂಥವೂ, ಅತಿ ಕಠಿಣವಾದಂಥವೂ, ಮನ್ಮಥನ ಮದ್ದಾನೆಯ ಗಂಡಸ್ಥಲದಂತಿರು ವಂಥವೂ, ಕೊಡದಂತಿರುವಂಥವೂ ಆಗಿವೆ. ಅಲಂಕಾರ – ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ಉಪಮೆ. (ಲಲಿತವೃತ್ತಂ)

ಕೃತಕರಿಪು ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರ ।
ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಂ ತೀರ್ಚಿ ದ್ರುಪದಜಾ [ಕಚ] ಕೃತಸು ॥
ಪ್ರ[ತಿಕಾರಂ] [ಸಂದು ದಜೆಂ]
ಕೃತಕೃತ್ಯಂ ಸಿದ್ಧಸಾಧ್ಯನಿಜಿ'ವಬೆಡಂಗಂ ॥62॥

ಶತ್ರುಗಳಾದ ಕೌರವರ ಕುರಿತಾಗಿ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಭೀಷಣಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ, ದೌಪದಿಯ ಬಿಚ್ಚಿದ ಸಿರಿಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀ ಕಾರವು ಸರಿಯಾಗಿ ತೀರಿದುದರಿಂದ ಭೀಮನು ಸಿದ್ದಸಾಧ್ಯನ ಕೃತಕೃತ್ಯನ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅಲಂಕಾರ – ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ,

ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದ ವಸ್ತು ಪ್ರಿಯರ ಸೇರಿಕೆ. ಪರಸ್ಪರ ದರ್ಶನ, ಸಲ್ಲಾಪ, ಸಮಾಗಮ ಮೊದಲಾದವು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಉಂಟಾಗದಂತೆ

ಕವಿ ಎಚ್ಚರನಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ರಸವು ಅನುಕೂಲ ಋತು, ಹೂಮಾಲೆ, ಅನುಲೇಪನ, ಅಲಂಕಾರ, ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರಜನ, ಇಂದ್ರಿಯ ವಿಷಯ, ಭವ್ಯಭವನ, ವಿಹಾರಯೋಗ್ಯ ಉಪವನಗಮನ, ಇಷ್ಟರಾದ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಶ್ರವಣ, ದರ್ಶನ, ಇತ್ಯಾದಿ ಆಲಂಬನೋದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವಗಳಿಂದ ಅಂಕುರಿಸುವುದು.

ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದ ವಸ್ತು ಅಗಲಿಕೆ. ಈ ಅಗಲಿಕೆ ನಿರಂತರವಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಸೇರುವ ಪ್ರತ್ಯಾಶ ಅಧಿಕವಾಗಿಯೋ ಅಲ್ಪವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ (ನೋ : ಕರುಣ). ಈ ವಿಪ್ರಲಂಭವು ಪ್ರಿಯರಲ್ಲಿನ ಕೋಪದಿಂದ, ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಅನ್ಯರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬರುವ ಅಸೂಯೆಯಿಂದ, ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರವಾಸದ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದು.

'ಅಯೋಗ'ವೆಂಬ ಬಗೆಯು ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರದಲ್ಲೇ ಅಳವಡುವಂಥದು. ಏಕಮನಸ್ಸಿನವರಾದ ಹೊಸಬರಿಬ್ಬರು ಅನುರಾಗವಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಪರತಂತ್ರತೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ದೈವದಿಂದ ಬೇರೆಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಕೂಡದಿರುವುದು ಅಯೋಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಭಿಲಾಷೆ, ಚಿಂತನ, ಸ್ಮೃತಿ, ಗುಣಕಥನ, ಉದ್ವೇಗ, ಪ್ರಲಾಪ, ಉನ್ಮಾದ, ಸಂಜ್ವರ, ಜಡತೆ ಮತ್ತು ಮರಣವೆಂಬ ಹತ್ತು ಅವಸ್ಥೆಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಶೃಂಗಾರವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನಕವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದದು. ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸದ ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಔಚಿತ್ಯದ ಗೆರೆ ಮೀರದಂತೆ ಈ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ರನ್ನನು ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಅದು ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಮುಡಿಯನ್ನು ಗಂಡನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಭೀಮನ ಬಗ್ಗೆ ರತಿಯ ಭಾವ ಬಂದಿದೆ.ಗಂಡ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯ ರತಿಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಆಲಂಬನವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭೋಗವು ಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ನೀರಸನಾದರೆ, ಅಥವಾ ಹೆಂಡತಿಯು ನೀರಸವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರೆ ಕೂಡುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಸ್ಮರಸಂಜೀವನೆ ಕೃಷ್ಣೆ ಪೂಮುಡಿದಳಾಶೃಂಗಾರಮಾ ಭಾವಮಾ ।
ಪರಿಜಾವಿಭ್ರಮವಾ ಬೆಡಂಗು ನೆಗಟ್ದಾ ಸೌಂದರ್ಯಮಾ ಬಿಂಕಮಾ ?
ತರಳಾಪಾಂಗವಿಲಾಸಮಾ ಲಟಹವಾ ಲಾವಣ್ಯಮಾ ಪುಣ್ಯಮಾ ।
ದರಹಾಸನಮೃತಮೇಂ ಮನಂಗೊಳಿಸಿತೋ ಚಾಳುಕ್ಯ ಕಂದರ್ಪನಾ ॥ 8– 50)

ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ಸಂಜೀವನಪ್ರಾಯಳಾದ ದ್ರೌಪದಿ ಹೂ ಮುಡಿದು ಕೊಂಡಳು, ಹೂಮುಡಿದ ಆಕೆಯ ಆ ಶೃಂಗಾರ, ಆ ಭಾವ, ಆ ರೂಪರಾಶಿ, ಆ ಶೋಭೆ, (ಆ ಪ್ರೇಮಚೇಷ್ಟೆ), ಆ ವ್ಯೆಯಾರ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಆ ಸೌಂದರ್ಯ, ಆ ಜಂಬ, ಆ ಚಂಚಲ ಕಟಕವಿಲಾಸ, ಆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ, ಆ ಪುಣ್ಯ, ಆ ಮಂದಹಾಸಾಮೃತ–

ಇವೊಂದೊಂದೂ ಕಂದರ್ಪ ಸದೃಶವಾದ ಭೀಮನಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದುವೋ ! ಅಲಂಕಾರ, ಪರಿಕರ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ರೂಪಕ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಅವಳ ಶೃಂಗಾರವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಡುತ್ತದೆ. ರತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಇದು. ರತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋಚನೆ ಮಾಡಲು ಹೆಣ್ಣು ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಚೋದನೆಯು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಕ್ಕ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿರುವುದು ಅದೆ.

ಅತಿನಿಬಿಡಂಗಳ್ ವೃತ್ತೋ । ನ್ನತಂಗಳತಿ'ಪೀವರಂಗಳ್॥
ರತಿರಮಣ ಕುಂಭಿಕುಂಭಾ ।
ಕೃತಿಗಳ್ ಕಳಶೋಪಮಂಗಳವಳ ಕುಚಂಗಳ್ 8–55

ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ತನಗಳು ಅಧಿಕ ದಟ್ಟವಾದವುಗಳೂ, ದುಂಡಗೆ ಉಬ್ಬಿ ದಂಥವೂ, ಬಹಳಷ್ಟು ಕೊಬ್ಬಿ ದಂಥವೂ, ಅತಿ ಕಠಿಣವಾದಂಥವೂ, ಮನ್ಮಥನ ಮದ್ದಾನೆಯ ಗಂಡಸ್ಥಲದಂತಿರು ವಂಥವೂ, ಕೊಡದಂತಿರುವಂಥವೂ ಆಗಿವೆ. ಅಲಂಕಾರ – ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ಉಪಮೆ. (ಲಲಿತವೃತ್ತಂ) ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಅವಳ ದೇಹದ ವರ್ಣನೆಯು ಬರೀ ಕಾವ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಎದೆಯ ಭಾಗವು ಗಂಡಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮೂರು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲೈಂಗಿಕವಾದ ವಿಕೃತಿ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ

ಕೃತಕರಿಪು ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರ ।
ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಂ ತೀರ್ಚಿ ದ್ರುಪದಜಾ [ಕಚ] ಕೃತಸು ॥
ಪ್ರ[ತಿಕಾರಂ] ಸಂದು [ದಜಿ೦] ।
ಕೃತಕೃತ್ಯಂ ಸಿದ್ಧ ಸಾಧ್ಯ ನಿಜಿ೦ವಬೆಡಂಗಂ 8– 62

ಶತ್ರುಗಳಾದ ಕೌರವರ ಕುರಿತಾಗಿ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಭೀಷಣಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಿಚ್ಚಿದ ಸಿರಿಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀ ಕಾರವು ಸರಿಯಾಗಿ ತೀರಿದುದರಿಂದ ಭೀಮನು ಸಿದ್ದಸಾಧ್ಯನೂ ಕೃತಕೃತ್ಯನ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅಲಂಕಾರ – ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ.

ಲೈಂಗಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಒತ್ತಡವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅಂತಿಗೊನೆ ನಾಟಕವು ಬಾಗದೆ ಇರುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಬಾಗುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಒಂದು ಆಶಯವು ಆಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು

ವಿಚಾರವು ಬರುತ್ತದೆ. ತಾಯ್ತನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರಾಕರಣೆ. ಅಂತಿಗೊನೆಯು ತಾಯಿ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ತಾಯಿ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕರುಣೆಯು ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೂ ಆಗಿದೆ. ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗಿಲ್ಗಮಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಅವಳ ಸಿಟ್ಟು. ಇದನ್ನು ಅಂದರೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿತನ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ.

ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕಾಮ; ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗಿಲ್ಗಿಮಿಷ್ ಕಾವ್ಯವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅನಾದಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗಿಲ್ಗಮಿಷ್ ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವಳು ಗಂಡನ್ನು ವಶ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿದ್ದು ನಿರಾಕರಣೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು. ಆದರೆ ಇದು ಹೇಗೆ ಅನಂತರ ಬೇರೆಯಾಯಿತು ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು– ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳು. ಪೇಗನ್ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಒಂದು ವಿವರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪೀಕರಣ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಸಂಬಂಧ. ದೇವರು ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗಳು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ವಿಶ್ವ ಮತ್ತು ಕಾಣದಿರುವ ವಿಶ್ವವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಒಂದು ವಾಸ್ತವವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸದೇ ಇರುವುದು ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಯಾವುದು ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ

ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಂಕೇತ ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಯಾಕೆ ಸಂಕೇತ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದವನು ಲಕಾನ್. ನಿಜ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆ ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಅಸಂಗತ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವು ನಮಗೆ ಸ್ಥಿರ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವೀಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ : ಅದು ಚೆಗೆವಾರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಚೆಗೆವಾರ ಮೂಲತಃ ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದವನು. ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ. ಪ್ರೀತಿಯ ಅರಿವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅನೇಕ ತಣ್ಣಗಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅವನು ಭಿನ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು ಒಂದು ಪಾಪವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಅದನ್ನು ನಾವು ದಾಟುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪಾಪ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಯಾವುದನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾದ ಫ್ಯಾಶನ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀತಿವಂತರು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಇಂದ್ರಿಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವುದು ಧರ್ಮ. ಅಂದರೆ ನೀವು ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಮವೇ ಆಗಲಿ, ಪ್ರೇಮವೇ ಆಗಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ದೇಹಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಬಯಕೆಗಳು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಗಿಯುವುದು ಎಂದು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ನಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ, ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮಗೆ ಕೇಡನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ದುರಾಶೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಅದು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಅದು ನಿಯಮವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿದೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಹೊಸದಾದ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಆಗಿವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಫುಕೋ ಬಯೋಪವರ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೋ ಅವನ ವಾದವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆಡಳಿತ

ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ತಂದಿತು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಯೋಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಈ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಯಾರು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ವಾರಸುದಾರರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಇದು ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು: ಯಾವುದನ್ನೂ ಈವತ್ತು ಒಂದು ಅಧಿಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಾಂತರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈಗ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಪಿತೃತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ರೂಪಕವು ಆಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈವತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಎನ್ನುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ನೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತರುತ್ತೇವೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಸೂ?ನೆ. ದ್ರೌಪದಿಯು ಭೀಮನ ಹೆಂಡತಿ ಅವಳಗಾಗಿ ಅವನು ದ್ವೇಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನೈತಿಕವಾದ ನಿಲವು.

ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಅದು ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವು ಇದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅದು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನೇರ ಅಧಿಕಾರ.ಮದುವೆಯು ಆದ ಮೇಲೆ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವು ಇದೆ. ಇರುತ್ತದೆ. ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ಹೆಂಡತಿಯು ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಪರೋಕ್ಷ. ಅವರು ಗಂಡ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿ ಎಂದು ಆಗಲು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಸಾಕ್ಷಿಗಳು.

ಪಸೆಯೊಳ್ ಪಸುರ್ವಂದರೊಳ ।

ಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಯೊಳ್ ಕೊಂಡ ಪಾಂಡುಪತಿಯಿರೆ ದೋಷಾ ॥

ವಸಥರ್ ಪಾದರದಿಂ ಜನಿ ।

ಯಿಸಿದರ್ ಪಾಂಡವರೊಳಲ್ಲದೆಮ್ಮೊಳಮುಂಟೇ ॥ (ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ 3-38)

ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಅಗ್ನಿ ಸಾಕ್ಷಿ ಇವುಗಳ ಕುರಿತು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಯು ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೋಮಾಗ್ನಿಗೆ ಕೈಹಿಡಿದು ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರು

ಸುತ್ತು ಬಂದು ಗಂಡ ಪರಸ್ಪರ 'ಧರ್ಮೇಚ ಅರ್ಥೇಚ. ಕಾಮೇಚ ನಾತಿ ಚರಾಮಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮ ಅರ್ಥ ಕಾಮದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ದಂಪತಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಅವು ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಿರಿಸುವಾಗ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೆ ಅಗ್ನಿಯು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪಾಂಡವರು ಹಾದರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವರು ಎಂಬ ಅಂಶ. ಅವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಒಂದು ದಿನ ಕುಂತಿಭೋಜನು ಇಲ್ಲದಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೂರ್ವಾಸ ಮುನಿಯು ಕುಂತಿ ಭೋಜನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಾಲಕಿಯಾದ ಕುಂತಿಯು ಅವನ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ದೂರ್ವಾಸನು ಮಂತ್ರೋಪದೇಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ರಹಸ್ಯ ಮಂತ್ರದೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕುಂತಿಗೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಯಮನಿಂದ ಧರ್ಮರಾಯ; ವಾಯುವಿನಿಂದ – ಭೀಮ; ದೇವೇಂದ್ರನಿಂದ ಅರ್ಜುನ; ಅಶ್ವಿನೀ ಕುಮಾರರಿಂದ ನಕುಲ ಸಹದೇವರು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ರನ್ನನ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕೌರವನು ಪಾಂಡವರು ಹಾದರಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅದು ವಿರೋಧವೆಂದು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗೃಹ್ಯಸೂತ್ರವು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ವಿವಾಹವು ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಆಚಾರ ನಿಯಮಗಳು ಯಜ್ಞ–ಯಾಗಗಳು ಗೃಹಸ್ಥನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

1. ವಾಗ್ದಾನ 2. ವರನ ಸಮ್ಮತಿ 3. ಕನ್ಯಾದಾನ 4. ವಿವಾಹ ಹೋಮ 5. ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ 6. ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶ 7. ಸಪ್ತಪದಿ 8. ಸ್ಥಿರತೆಯ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಬಂಡೆಯೇರುವುದು 9. ಸೂರ್ಯದರ್ಶನ 10. ಧ್ರುವದರ್ಶನ 11. ಸಂಯಮದ ಮೂರು ರಾತ್ರಿಗಳು 12. ಚತುರ್ಥಿಕರ್ಮ

ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ–ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿಧಿ, ವಾಗ್ದಾನ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದ. ವರವರಣವು ವರನನ್ನು ಆರಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ಯಾದಾನದಲ್ಲಿ ವಧು ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ವರನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೋಮಕ್ಕೆ ಸುತ್ತು ಬರುವುದು (ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿ). ವಧೂವರರನ್ನು ಒಂದು ಕೂಡಿಸುವ ಸಂಕೇತ. ಕೈ ಹಿಡಿಯುವುದು ಪರಿಗ್ರಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಪ್ತಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ರಸದ ಸೂಚಕ ಎರಡನೆಯದು ಸವಿ. ಮೂರನೆಯದು ಧನವೃದ್ಧಿ ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಸೌಲಭ್ಯ, ಐದನೆಯದು ಗೋಸಂಪತ್ತು, ಆರನೆಯದು ಋತುಮಾನ, ಏಳನೆಯದು ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಕ್ತರಾಗುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹದ ಅನಂತರ ಸ್ಮಾರ್ತ ಅಗ್ನಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ದೇವಲನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನೀತಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದೈನಂದಿನ ಕೆಲಸವೂ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ನೀತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಕರವೆಂಬಂತೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ನೀತಿ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು

ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ನಿರ್ಣಾಯಕತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನೀತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲೆಯೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಖಾಸಗಿಯಾದ ಮತ್ತು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಸುಖದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಜೈವಿಕ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಅದರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಶಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ದ್ರೌಪದಿ ಮತ್ತು ಭೀಮರ ಸಂಬಂಧವು ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧಗಳು ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದೈಹಿಕ ಅಗತ್ಯವೂ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೋ ಆಗ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಅದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ರತಿಯ ಭಾವನೆಯೇ ಬೇರೆ. ಅದು ರಸಿಕರದ್ದು. ಕಾಮವು ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಅದು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನೋವು ಮತ್ತು ವಿಷಾದವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಬೇರೆ. ದ್ರೌಪದಿಯು ಭೀಮನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಚೋದನೆಯು ನಮಗೆ ಏಕ ಮುಖವಲ್ಲ. ಅವಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ನೀನು ನನ್ನ ಸಂಗಾತಿಯೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಶೃಂಗಾರವು ಗಂಡ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಶೃಂಗಾರವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ನೀತಿಯಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನೀತಿಯು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ನಿರ್ಬಂಧವು ಸಣ್ಣದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳು ಇವೆ. ಮತ್ತು ಅದು ನಮಗೆ ಬಂಧನವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನೈತಿಕ ತಳಹದಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೀತಿಯು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ನೀತಿಗೂ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅದು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು: ನೀತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ

ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ನೀತಿಯು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಚಹರೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ನೀತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ನೀತಿಯು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೆಲವು ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಂಡನ ಮಾತನ್ನು ಮೀರುವಂತೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅದು ದ್ಯೂತದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರಣಾಂಗಣದಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಇಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯೂ ಹೌದು. ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದು ಹೇಳುವ ನಿಯಮಗಳು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇರುವ ವಿಧಿಯು ಕೇವಲ ಬರಹದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನೀತಿಯು ಜನರ ಹಿತಕ್ಕೆ ಇದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಯಕೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಲಕಾನ್ ಒಬ್ಬ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ತಜ್ಞ, ಅವನು ಅನೇಕ ಸಂಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಯಜಮಾನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. (ಟೋಟೆಮ್ ಅಂಡ್ ಟಾಬೂ) ಅವನು ಒಮ್ಮೆ ಫೋಬಿಯಾದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗಲೂ ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಫ್ರಾಯ್ಡ್ – ಸ್ಟಡೀಸ್ ಓನ್ ಹಿಸ್ಟೀರಿಯಾ ಪುಟ 80) ಯಜಮಾನ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ಇರುವುದು ಒಂದು ರೂಪವೇ. ಅವನು ಲೆಕ್ಕೆ ಬಾರದಷ್ಟು ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ರನ್ನ ದ್ರೌಪದಿ ಮತ್ತು ಭೀಮರ ಸಂವಾದವನ್ನು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯು ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: ನಾನು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತುರುಬನ್ನು ಕಟ್ಟದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ನನಗೆ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಮರೆತು ಹೋಗಿದೆ. ಇದು ಬಯಕೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನ ಮಾಡಲು ಬಂದಿರುವ ಮಾತು ಕೂಡಾ ಹೌದು.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಬಗೆ ಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಉಸಿರಾಟದ ಸಹಜತೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಋತು ಸ್ರಾವ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಮೂಲತಃ ಮನುಷ್ಯರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಸಹಜ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಗಿವೆ. ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಅವಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಒಡೆಯುವುದು ಎರಡೂ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದ ನಿಲುವು.

ಮತ್ತೆ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಭೀಮನನ್ನು ದ್ರೌಪದಿಯು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ

ದನುಜವಿರೋಧಿ ಮಾಡಿದೊ[ಡಮಾ] ಗೆದ ಸಂಧಿಯೊಳೇನೊ ನಿನ್ನಸೈ ।
ಪಿನೊಳವಶಿಷ್ಟ [ನಿರ್ಧನ] ಸುಯೋಧನವಾ [ಯ್ತರಿಸೇನೆ] ಸಿಂಧುನಂ॥
ದನಧೃತರಾಷ್ಟರಿರ್ದೊರೆಯೆ ನಮ್ಮರಸಂ ಮರಳಿಂಬುಕೆಯ್ಗು ಮೆಂ ।
ದನುಶಯವಾದುದಿಂದೆನಗೆ ಸಂಶಯಮಂ ಕಳೆ ಕೌರವಾಂತಕಾ ॥1–56॥

ಅಸುರಾಂತಕವಾದ ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಸಂಧಿಯಾಗದೆ ಹೋದುದರಿಂದ ಏನೋ ನಿನ್ನ ಪುಣ್ಯವಶದಿಂದ ಶತ್ರು ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ದುರ್ಯೋಧನನೊಬ್ಬನು ಉಳಿಯುವಂತಾಯ್ತು. ಈಗ ಭೀಷ್ಮ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರು ಇದ್ದು ಮತ್ತೆ ಸಂಧಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಅರಸನಾದ ಧರ್ಮರಾಯನು ಎಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸುವನೋ ಎಂದು ನನಗೆ ಬಲವಾದ ಶಂಕೆಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಕೌರವಾಂತಕಾ, ನನ್ನ ಈ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸು.

ದ್ರೌಪದಿಯು ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪರಿಸರವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವುದು ಅಶಕ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಭೀಮನ ಮೂಲಭೂತವಾದ ನಿಲುವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜ ದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣ ದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಭೀಮ ಹೆಂಡತಿಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ

ಕುರುಕುಲ ಶೋಣಿತ ಪಾದಪದ್ಮ ತಳಂ ತಳೋ ।
ದರಿಗೆ ವೃಕೋದರನಾಗಿಪಂ ಕಚಬಂಧಬಂ ॥
ಧುರತೆಯನಾತನ ಪೂಣ್ಣ ಪೂಣ್ಕೆ ಶಿಲಾತಳಾ ।
ಕ್ಷರಮೆನಿಸಿರ್ಪ ಜನೋಕ್ತಿಯಂ ಪುಸಿಮಾಟ್ಪನೇ॥ 1– 71

(ಕೌರವರ ರಕ್ತದಿಂದ ಲೇಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಾದಗಳುಳ್ಳ ಭೀಮಸೇನನು ಕೃಶೋದರಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಿಚ್ಚಿದ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮನೋಹರವಾದ ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಬಿಡನು. ಅವನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಶಿಲಾಲಿಪಿಯಂತೆ ಸತ್ಯ ವಾದುದು ಎಂದು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಜನವಾಣಿಯನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸುವನೇ? ಇಲ್ಲ.)

ಆದರೆ ಇದು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಹೌದು.

ಅಧ್ಯಾಯ 7

ಪ್ರಭವಿಪುದುತ್ಸಾಹ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವದಿಂ ವೀರ ರಸಂ

ವೀರಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹವು ಸ್ಥಾಯಿ. ವೀರರು ಮೂರು ಥರ. ದಾನ ವೀರ, ಉಭಯ ವೀರ, ದಯಾವೀರ. ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ವೀರ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ರಸವು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ವೀರಕ್ಕೂ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ.

ವೀರದ ಪರಿಣಾಮವು ಒಂದು ಥರ, ರತಿ ಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವು ಮತ್ತೊಂದು. ವೀರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಒಂದು ಥರ ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ವೀರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಕಣ್ಣನ್ನು ಅಗಲಿಸಬಹುದು. ಹುಬ್ಬು ಗಂಟಿಕ್ಕಬಹುದು. ಭಾವನೆಯು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ವೀರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದು ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕೌಶಲ ಎನ್ನುವುದೂ ನಮಗೆ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ.

ರನ್ನ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ.

ಅದರಲ್ಲಿ ವೀರತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಶೂರಸಿ ವೀರ ಶ್ರೀಯಂ
ಕೂರದರ ಕೊಂದೂ ಸಮರ ಜಯಮಮಂ ಮಾಡಲು
ಶೂರಸಿಯೊಳ್ ನೆಲಸುದೆ ಕಂಠೀರವ
ವಾಹನೆ ಚಳುಕ್ಕ ಕಂಠೀರವನಾ (1–5)

ವೀರಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಅವಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಠೀರವವಿಹಾನೆಯಾದ ದುರ್ಗೆಯು ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ಖಡ್ಗದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ವೀರತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ರನ್ನ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವೀರತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೂ ಹೌದು.ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಏನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದು ತರಬೇತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಹಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರೆ ಆಗ ದೇಹವು ಅದಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಹಯವದನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ತರಬೇತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ಒಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿದರೆ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹವನ್ನು ಮಣಿಸುವುದು ಒಂದು ಕಲೆಯು ಹೌದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ಆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಯರು ಕಲಿಯುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ರನ್ನನು ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ಬಲಿಷ್ಠ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ವೀರಯುಗಕ್ಕೆ ದೇಹವೇ ಒಂದು ಮಾನದಂಡ. ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ಪ್ರಧಾನ. ಅದು ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ರನ್ನನ ಭಾವ. (1–4)

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇಹವನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪಂಪನೂ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ವೀರರು ಹೇಗೆ ಮಂಡಿಯೂರುವುದು, ಮೆಲ್ಲನೆ ಗಿಡಗಳ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ನುಸುಳುವುದು ಮತ್ತು ವೀರಾಸನದ ಥರ ದೇಹವನ್ನು ಬಾಗಿಸುವುದು ಒಂದು ವಿದ್ಯೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ದೇಹದ ಕಸುವನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಮಾಡುವವರು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಾವು ಒಗ್ಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾವು ಹೀಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಅಲ್ಲ. ನಾವು ಓದುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ಬಗೆಯ ಒಂದು ತರಬೇತಿಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆಯೋ ಅವನು ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯು ಆಗಿತ್ತು.

ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಅವನ ದೈಹಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಹುರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇಹವು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದವನು ಡೆಸ್ಕಾರ್ಟೆ. ಒಂದು ಮನಸ್ಸು ಅನೇಕವನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಹುಟ್ಟುವುದು ಬಾಹ್ಯದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ. ನಮ್ಮ ದೇಹವು ಮೊದಲು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಎತ್ತರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಥರ ವರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸರಳ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹ ಎನ್ನುವುದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ದೀರ್ಘ ಬಾಹು ಗಂಡಸರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಧರಿಗೆ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣ. ಅದನ್ನು ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ.

ವಸ್ತುವಿನ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದರೆ ಅದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ದೇಹದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಅನುಮಾನಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಸ್ಪಿನೋಜಾ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಡೆಸ್ಕಾರ್ಟೆಸ್ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– ದೇಹವನ್ನು ನಮ್ಮ ಬಾಹ್ಯವು ಕೂಡಾ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಹಿತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಹತೋಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸೇನೆ, ಶಾಲೆಗಳು, ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರವೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾವು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿಸುತ್ತೇವೆ. ದೇಹವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಶೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಸವು ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ವಿನಯ, ದಾನ, ಶೂರತೆ, ವಿವೇಕಗಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನ್ನು ಹೊಗಳುವಾಗ ರನ್ನನು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – "ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ರಾಜರ ಸಮೂಹವು ಒಂದು ಕೋಟಿಗಿಂತ

ಮಿಗಿಲಾಗಿದ್ದರೂ ಅದ ಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಅವನು ಸಮರವಿರ (1–21) ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವನು ನೀತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವನೂ ಹೌದು (1–22)ಅವರೊಂದಿಗೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವನು. ಯಾಚಕರು ಬಂದರೆ ಹಿಂದು – ಮುಂದು ನೋಡದೆ ದಾನವನ್ನುಮಾಡುತ್ತಾನೆ (1–16) ಕವಿಗೆ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ವಿದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಬೇಕಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಹವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅನೇಕವನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಶಿಸ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಕೃತಕವಾದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವಿನಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಆಯಿತು. ವಿನಯ ಎಂದರೆ ಅದು ದೇಹದ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಹೌದು. ಅಧಿಕಾರವು ತನ್ನ ಕೆಳಗಿನ ವರ್ಗವು ಅತ್ಯಂತ ವಿನಯದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾನದಂಡವು ಇರುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ. ಅದು ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಋಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೂ ಹೌದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಋಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಅವನು ತನ್ನ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ನಿಲುವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿತ್ತು. ಅಧಿಕಾರವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬಳಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಗ ದೇಹದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳ ಉಪಯೋಗ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವವು ಬಂದಿತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳಿಂದ ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶ ಹಾಗೂ ಅವಕಾಶಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ದೇಹದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪಯೋಗ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಋಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕೂಡಾ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಋಣ ಮತ್ತು ವಿನಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣದ ಭಾಷೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ಫುಕೋ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಜನರಿಗೆ ವಿನಯವು ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಅದರ ಅನಂತರ ಅವರು ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಬಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಶಿಸ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರುವಾಗ ಅನುಸರಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಮ್ಮಟಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸೈನ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಪೋಲಿಸ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು. ಇದರ

ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಕಾನೂನುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಯಾರು ಈ ವಿನಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರು ಜೀತದವರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿನಯ ಮತ್ತು ಋಣ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದೇಹವು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾರು ಗುಲಾಮರು ಇರುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರ ದೇಹವು ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಜಾತಿ, ಜನಾಂಗ, ದೊಡ್ಡದಾದ ದೇಶದ ಪ್ರಜೆಗಳು ಕೂಡಾ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಋಣಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಋಣವನ್ನು ಮತ್ತು ವಿನಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಜಮಾನ್ಯದ ಸೇವೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ವಿನಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶತ್ರುಗಳು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ತೋರುವುದಕ್ಕೂ ಬೇಗನೆ ನಿಮ್ಮ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗತಿ ಹೊಂದುವುದಕ್ಕೂ ನಿಮ್ಮ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವೇನು ? ಇದರ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೆ? ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನು ಬರೀ ಸೇನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಂಬದೆ ಸ್ವತಃ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನಿಗೆ ವಿನಯವಿದೆ. (1–29) ಸಾಮಾನ್ಯರು ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರಾಜಕಾರಣದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಗವೆಂದರೆ ಅದು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರುವುದು. ಅದು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ದೇಹವನ್ನು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಬಹುದು ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹದಿಂದ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳು ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಶೋಧನೆಯು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಬರೆದರು. ಅದರ ಅನಂತರ ಶೆಲ್ಡನ್ ಪೊಲಾಕ್ ಬರೆದರು. ಅದರ ಅನಂತರ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆತವು. ಹೀಗಾಗಿ ಈವತ್ತು ನಾವು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಲು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿವೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬರೆದವರು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಶೋಧನೆಯು ಮುಂದುವರಿಸಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಸಂಶೋಧನೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೀಲ ನಕ್ಷೆಯು ಇರುವುದು ಸತ್ಯ. ಮೊದಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ನೈತಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಯೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿದ್ಯೆಯಾಗಿಯೂ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮಗೆ ವಿದ್ಯೆ

ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಅನಿಸಿದ್ದು ಬ್ರಿಟೀಷರು ಬಂದ ಮೇಲೆ. ಅವರು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅವರು ಅವರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳಿದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ನಮಗೆ ನೀತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರಗಳು ವಿವಿಧ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರವೂ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ.ಇದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಭೀಮ ಮತ್ತು ಸುಯೋಧನರು ನಡೆಸುವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳು ಕೂಡಾ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತಯಾರಿಗಳು ಆಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಅವರ ವೀರತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಆಗುತ್ತವೆ.

ವೀರರಸದ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಹೀಗಿದೆ.

ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಉತ್ಸಾಹವು ವೀರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು, ಹಿಡಿದ ಛಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ನಿಂತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕದಲದೆ, ಮುಂದಿಟ್ಟ ಹಜ್ಜೆಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕಿಡದೆ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿ ವೀರಯೋಧರು ಸತ್ತರು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಸಂ ; ಪದ್ಯ ; 24)

ಒಂದು ಯುದ್ಧ ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನರ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಾಲುಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಭೀಮ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ದ್ರುಪದಾತ್ಮಜೇ, ಶತ್ರುಸೇನೆಯನ್ನು ಸದೆಬಡಿದು, ಅವರ ರಕ್ತದಿಂದ ಲೇಪಿತವಾಗಿ ಮನೋಹರವಾದ ಈ ಬಾಹುದಂಡವೂ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರವಾದ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸೀಳಿ ಹಾಕಿದ ಈ ಗದಾದಂಡವೂ ರಸರ್ಪದಂತೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಈ ದಿವ್ಯ ಧನುರ್ದಂಡವೂ ನನ್ನಲ್ಲಿರುವವರೆಗೆ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಬಿಡುವೆನೇ?

ಭೀಮನ ಭುಜಾದಂಡ, ಗದಾದಂಡ, ಧನುರ್ದಂಡಗಳು ಇರುವಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ಸಂಧಿಯಾಗಲಾರವೆಂದು ಭಾವ,

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಸಂ ; ಪದ್ಯ ; 73)

ತನ್ನಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ವೀರ

ತನ್ನ ಬಾಹು ಮಂದರದಿಂದ ಕರುಸೇನಾಸಾಗರವನ್ನು ಮಂಥನ ಮಾಡಿ ಐಶ್ವರ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿ, ದಾಯಾದ್ಯರಿಗೆ ಜಟ್ಟಿಗನಾದ, ದರ್ಜೆಯ ನಾದ ಭುಜಬಲದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ, ಮಹಾಪರಾಕ್ರಮಿಯಾದ ಭೀಮನು ವಿಜೃಂಭಿಸಿದನು.

ದೇವಾಸುರನು ಒಂದಾಗಿ ಕ್ಷೀರಸಾಗರವನ್ನು ಮಥಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಸಾಹಸ ಭೀಮನು ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಕೌರವ ಸೇನಾಸಾಗರವನ್ನು ಮಥಿಸಿ ಸಂಪದಧಿದೇವತೆಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ವೈಭವದಿಂದ ಎರೆದನೆಂದು ಭಾವ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ ದ್ವಿತೀಯಾಶ್ವಸಂ ; ಪದ್ಯ ; 1)

ತನ್ನ ಹರಿತವದಿ ಉಗುರುಗಳಿಂದ ಮದ್ದಾನೆಯ ಕುಂಭಸ್ಥಳವನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಸಿಂಹಕ್ಕೆ ಜಿಂಕೆಗಳ ವೈರಿ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಒಪ್ಪುವುದೇ ? ಭೀಮನೇ ! ಜರಾಸಂಧನಂಥ ಪ್ರಚಂಡನನ್ನು ವಧಿಸಿದ ನಿನಗೆ ಕುರುಕುಲ ಶತ್ರು ಎಂಬ ಖ್ಯಾತಿ ಅದೇನು ದೊಡ್ಡದೇ ?

ನೀನು ಸಿಂಹ ಪರಾಕ್ರಮಿ. ಕೌರವರು ನನಿಗೆ ಪಶುಪ್ರಾಯರು. ಅವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವುದು ನಿನ್ನಂಥವನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ ದ್ವಿತೀಯಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪದ್ಯ ; 2)

ಉದ್ದೀಪನ

ರತ್ನ ಸ್ವರ್ಣ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪತ್ನಿಯರು (ಹೆಂಗಸರು) ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೇ? ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳೇ ಆದರೂ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನರಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಪತ್ನಿಯರು ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರ ಶ್ರೇಷ್ಠವದ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ ರತ್ನಾಭರಣಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಗಂಡಂದಿರು (ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳು) ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಸಾಹಸಾದಿ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ನಿನ್ನ ಹಾಗೆ ಶತ್ರುಗಳ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಶಸ್ತ್ರಗಳ ಗಾಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ವೀರರಮಣಿಯರು ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರಿಂದ ಬಯಸುವುದು ಇದನ್ನೇ !

ಗಂಡನಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನಂಥವನಿರಬೇಕು. ಉಳಿದ ಗಂಡಂದಿರೆಲ್ಲ ನಾಮಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ! ಅಗ್ನಿ ಪತ್ರಿ ವಾಯುಪುತ್ರನನ್ನು ಹುರುದುಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಿಕ್ಕ ಗಂಡಂದಿರಿಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ ದ್ವಿತಿಯಾಶ್ವಸಂ ; ಪದ್ಯ ; 5)

ಭೀಮನ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕೌರವನ ಊರುಭಂಗ.

ಧನರಕ್ಷೆಗೆ ಲೋಭಂ ನಿಜ
ತನುರಕ್ಷೆಗೆ ಪುಸಿ ನಿಜಾತ್ಮರಕ್ಷೆಗೆ ಭಯಮಂ ॥
ಬಿನಿತುಮಕಾರಣಮಿವಜೊಳ ।
ಗನಪೇಕ್ಷಕನೆನಿಸಿ ನೆಗಜ್ದ್ ನಿವಬೆಡಂಗಂ

ಧನರಕ್ಷೆಗೆ ಐಶ್ವರ್ಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ, ಲೋಭಂ-ಅತ್ಯಾಸ, ನಿಜತನುರಕ್ಷೆಗೆ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಪುಸಿ, ಸುಳ್ಳಾಡುವುದು, ನಿಜ ಆತ್ಮರಕ್ಷೆಗೆ ತನ್ನ ಜೀವರಕ್ಷಣೆಗೆ, ಭಯಂ-ಅಂಜಿಕೆ, ಎಂಬ ಇನಿತು - ಇವೆಲ್ಲವೂ, ಅಕಾರಣಂ, ಕಾರಣವಲ್ಲ (ಅನಗತ್ಯ) ಇವಳಿಗೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, ಅನಪೇಕ್ಷವ್ ಎನಿಸಿ - ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದವನಾಗಿ, ನೆಗಟ್ಟನ್ - ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ

ಬಂದವನು, ಇವ ಬೆಡಗ, ಇವ ಬೆಡಂಗನೆಂಬ ಬರುದುಳ್ಳ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯದೇವನು (ಭೀಮನು)

ತನ್ನ ಸಂಪತ್ತಿನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಅತ್ಯಾಸ, ದೇಹರಕ್ಷಣೆಗೆ ಸುಳ್ಳು, ಜೀವ ರಕ್ಷಣೆಎ ಅಂಜಿಕೆ ಎಂಬ ಈ ಮೂರೂ ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಇವ ಬೆಡಂಗನು ಇವುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸದೆಯೇ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಯಾದನು. (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತನಾದುದರಿಂದಲೇ ಇವ ಬೆಡಂಗನು (ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನು) ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದನು.)

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ ದ್ವಿತಿಯಾಶ್ವಸಂ ; ಪದ್ಯ ; 8)

ಸಮಾಜದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬೇಕೆ ಬೇಡವೇ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಯತ್ತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಸಾಯತ್ತತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಇದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗವು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಗವು ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದರ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸವು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ದ್ವೇಷವನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಗಂಡುಸುತನ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ವೀರತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಸೇರುತ್ತದೆ, ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೆಣ್ಬುಯ್ಯಲ್ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಇದೆ ಬಗೆಯದು. ಅದನ್ನು ತಡೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯ.

"ಗಂಡುತನದ ಬಗ್ಗೆ ಇದು ಸುಯೋಧನನ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ಹೇಳಿಕೆ:

> **ತುಱುಗೋಳೊಳ್ ಪೆಣ್ಬುಯ್ಯಲೊ-**
> **ಳೆಱೆವೆಸದೊಳ್ ನಂಟನೆಡಱುಕೊಳೊರಟಿವಿನೊಳಂ**
> **ತಱಸಂದು ಗಂಡುತನಮನೆ**
> **ನೆಱಪದವಂ ಗಂಡನಲ್ಲನೆಂತುಂ ಷಂಡಂ (3–8)**

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯುಗಧರ್ಮವೀರ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹರಳುಗೊಂಡಿದೆ. ಸುಯೋಧನನ ಕ್ಷತ್ರಿಯೋಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಸ್ವಜನ ದ್ರೋಹದಿಂದ ಅವನಿಗೊದಗಿದ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಅವನ ಈ ಎಲ್ಲ ನುಡಿಗಳು ಮನಗಾಣಿಸಿ, ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ ಹುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ."(ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ, ಗದಾಯುದ್ಧ ಸಮೀಕ್ಷೆ, 1990, ಪುಟ. 23.)

> **"ಧವಳಗಜೇಂದ್ರಮುಂ ಧವಳ ಚಾಮರಮುಂ ಧವಳಾತಪತ್ರಮುಂ**
> **ಧವಳವಿಲೋಚನೋತ್ಪಲ ವಧೂಜನಮುಂ ಬೆರಸಷ್ಟದಿಕ್ತಟಂ**
> **ಧವಳಿಸೆ ಕೀರ್ತಿಯಿಂ ಧವಳಮಂಗಳಗೇಯದಿನೊಪ್ಪಿ ಬರ್ಪ ಕೌ**
> **ರವಧವಳಂಗೆ ದೇಸಿಗನೆ ಬರ್ಪವೊಲೊರ್ವನೆ ಬರ್ಪುದಾದುದೇ" (6–3)**

ಸುಯೋಧನ ಅನೇಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ದೇಸಿಗನಂತೆ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ನೇರ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ರೋಗಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವೈದ್ಯಕೀಯ ಚೀಟಿಯು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಈ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ನೇರ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಪರೋಕ್ಷವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅರಾಜಕತಾವಾದವು ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಧೋರಣೆಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ಈ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿರೀಕರಣವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಆಯಾ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಗಂಗಾದೇವಿಯ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ, ರಾಜಾನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೆ, ತನ್ನ ಭುಜದಂಡದ ತೀಟೆ ತೀರುವ ಹಾಗೆ, ಭೀಷ್ಮನೆಂಬ ತನ್ನ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಳಂಕ ಬಾರದ ಹಾಗೆ, ಯುದ್ಧರಂದಲ್ಲಿದ್ದ ಮದೋ ಸ್ಮರಾದ ಯೋಧರೆಲ್ಲರೂ ನೋಡುತ್ತಿರಲು, ಭೀಷ್ಮನು ಭೀಷಣವಾದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅತ್ಯುನ್ನತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದನು. ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದು. ಭೀಷ್ಮನ ಪೂರ್ವ ವೃತ್ತಾಂತ ಬೇರೆ

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ ದ್ವಿತಿಯಾಶ್ವಸಂ ; ಪದ್ಯ : 31)

ಶಂತನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಭೀಷ್ಮನ ತಂದೆ. ಶಂತನು ಮೃಗಯಾ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ನದಿಯ ತಟದಲ್ಲಿ ಯೋಜನ ಗಂಧಿಯನ್ನು (ಮತ್ಸಗಂಧಿ) ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಹತ್ತಿರ 'ಬಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವಳು ನನ್ನ ತಂದೆಯು ಹೇಳದೆ ಬರಲಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ತಂದೆಯನ್ನು ಶಂತನು ಮಾತಾಡಿಸಿ 'ನಿನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವಳ ತಂದೆಯು, 'ನಿನಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಒಬ್ಬ ಮಗನಿದ್ದಾನೆ, ಮುಂದೆ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಏರುವವನು ಅವನು, ನನ್ನ ಮಗಳ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಏನೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶಂತನು ಮರಳಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯ ದೇವವ್ರತ (ಭೀಷ್ಮನ ಮೊದಲ ಹೆಸರು) ಯೋಜನ ಗಂಧಿಯ ತಂದೆಯ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ನಾನಿನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಪಟ್ಟವು ಬೇಡ ಎಂದು ಭೀಷಣವಾದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಭೀಷ್ಮ ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿತು. ಅಧಿಕಾರ, ಯುದ್ಧ, ವೀರತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಯುದ್ಧವೀರರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ರನ್ನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನರನುಂ ನರನಂದನನುಂ
ಗುರುವುಂ ಗುರುಸುತನುಮಾರ್ಯಭೂರಿಶ್ರವನುಂ ।
ಸುರಸಿಂಧುಸುತನುಮಿಂತಱು
ವರುಮತಿರಥರಲ್ತೆ ಕುರುಕುಲಾಂಬರಭಾನೂ ॥ (ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ 3-50)

ಅರ್ಜುನ, ಅಭಿಮನ್ಯು, ದ್ರೋಣ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಭೂರಿಶ್ರವ ಹಾಗೂ ಭೀಷ್ಮ-ಈ ಆರು ಜನ ಅತಿರಥರಲ್ಲವೆ? ಅಪರಿಮಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಯುದ್ಧಮಾಡಬಲ್ಲ ರಥಿಕನಿಗೆ ಅತಿರಥನೆಂಬ ಹೆಸರು. ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಬಿಲ್ಲಾಳುಗಳೊಡನೆ ಒಬ್ಬಂಟಿಗನಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಸ್ತ್ರಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೀಣನು ಮಹಾರಥ, ಪರಿಣತನಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬದಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಯುದ್ಧಮಾಡಬಲ್ಲ ರಥಿಕನು 'ಅರ್ಧರಥ'; ಬಹುಶಃ ತನಗೆ ಸಮನಾದ ಒಬ್ಬ ರಥಿಕನೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ಯುದ್ಧಮಾಡಬಲ್ಲವನು' ಸಮರಥನು.

ಅನಿಲಜನುಂ ಧೃಷ್ಟದ್ಯು
ಮ್ನನುಮಂತಕತನಯನುಂ ಮಹಾಸಾತ್ಯಕಿ ಮ ॥
ತ್ಸ್ಯನ ಸೂನು ಶಿಖಂಡಿ ವ್ಯಾ
ಸನ ಮತದಿಂದಱುವರುಂ ಮಹಾರಥರಲ್ತೇ ॥ (ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ 3-51)

ಭೀಮ, ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ, ಧರ್ಮರಾಜ, ಸಾತ್ಯಕಿ, ಮತ್ಸ್ಯರಾಜನ ಮಗ ಶಿಖಂಡಿ- ಈ ಆರು ಜನ ವ್ಯಾಸರ ಮೇರೆಗೆ ಮಹಾರಥರು. ಹತ್ತುಸಾವಿರ ಬಿಲ್ಲಾಳುಗಳೊಂದಿಗೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಯುದ್ಧಮಾಡುವವನು ಮಹಾರಥಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ

'ರಥಿಕ' ಎಂದರೆ ಬಂಟ, ಯೋಧ. ಇದು ವೃತ್ತಿವಾಚಕ ಪದ, ಜನವಾಚಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಶಂಬಾ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

1. ಅರ್ಧರಥಿ 2. ಸಮರಥಿ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶಂಬಾ ಜೋಶಿ 1999 ಹಾಲುಮತ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ. 3 ಪುಟ. 81) ದಶದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ರಥವನ್ನು ಓಡಿಸಬಲ್ಲವನನ್ನು ದಶರಥನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧದ ರಥಿಕರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರು ಜನ ಅತಿರಥರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ರಥವನ್ನು ಓಡಿಸಲು ಕಲಿಯುವುದು ಎಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅದು ವೀರರ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಅಧಿಕಾರವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದುವೇ ಕೆಲವು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಭೀಷ್ಮದ್ರೋಣರು ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಗೆ ಕಳಶವಿಟ್ಟ ಹಾಗೆ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಕಾದಾಡಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಅವರ ಶೌರ್ಯಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ್ದು, ಅರ್ಜುನನು ಎಂತಹ ಪರಾಕ್ರಮಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯೆಯಾ ?

ಅರ್ಜುನನು ಅಜೇಯನೆಂಬುದು ಸಂಜಯನ ಖಚಿತಾಭಿಪ್ರಾಯ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ದ್ವಿತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ : ಪದ್ಯ 32)

ವೀರತ್ವವನ್ನು ರನ್ನನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ರನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮ ಮತ್ತು ದ್ರೋಣ ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಭೀಷ್ಮ ಸುಯೋಧನನಿಗೆ ಅಜ್ಜ, ದ್ರೋಣ ಸುಯೋಧನನಿಗೆ ಗುರು.

ಆದರೂ ಅವರು ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ಈಗ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ನಾವು ಅದರ ಅವಲಂಬಿತರೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಈವತ್ತು ಬಿಟ್ಟು ಇರಲಾರದಷ್ಟು ನಂಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನು ಪವಿತ್ರರು ಮತ್ತು ದೇವರ ಹತ್ತಿರ ನೇರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವವರು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೋ ಅವರ ಮಿಥ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆ ಎಳೆದದ್ದು ವಿಜ್ಞಾನವೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವು ಕಲ್ಪಿತವೂ ಆಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಸತ್ಯವೂ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿದೆ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ದಾಟಿದರು. ಆದರೆ ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರು ಇದನ್ನು ಅನ್ವಯಮಾಡುವಾಗ ತಮ್ಮ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು ಒಂದು ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಯೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯ, ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಸತ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಭ್ರಮೆಗಳು ಬೇಡವೆಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಸೋಲ್ ಅಂಡ್ ಫಾರಂ) ಆದರೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ತನ್ನ ಬಾಹುಮಂದರದಿಂದ ಕುರುಸೇನಾಸಾಗರವನ್ನು ಮಥನ ಮಾಡಿದ ಮತ್ತು ಐಶ್ವರ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ವಶ ಮಾಡಿದ ಭೀಮನು ಅಜೇಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ರನ್ನ ಭೀಮನನ್ನು ಹೊಗಳುವಾಗ ಕಾಣುವುದು ವೀರ ರಸವೇ. ಇದರ ಅನಂತರ ಕವಿಯು ಭೀಮನನ್ನು ಹೊಗಳುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಕುಲ ತಿಲಕ, ಇರಿವ ಬೆಡಂಗ, ಚಾಳುಕ್ಯನಾರಾಯಣ, ಚಾಳುಕ್ಯ ಕಂಠೀರವ, ಚಾಳುಕ್ಯ ಮಾರ್ತಾಂಡ, ಅಮ್ಮನಗಂಧವಾರಣ _"

ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಎರಡು ದಾರಿಗಳು ಇವೆ. ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಚರಿತ್ರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಕೂಡಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೆಗಲ್ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅಲ್ತೂಸರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ಎನ್ನುವುದು ರಾಜ ಪದವಿಗೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು.

ಭೀಮ ಸಾಹಸಿ. ಅವನಿಗೆ ದ್ವೇಷವಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಅವಮಾನವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಈಡೇರಿಸದೆ ಬಿಡಲಾರ. ಹೆಂಡತಿಗೆ ಆದ ಅವಮಾನ ತನಗೆ ಆದ ಅವಮಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

> **"ಬಲದೇವಾದಿಗಳಾದಾಗದೊದೆಯಲ್ಕೇಕಾದಶಾಕ್ಷೋಹಿಣೀ**
> **ಬಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯಂ...........।**

(ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ 8–39)

"ಛೇ ! ಕೂಡದು. ಒದೆಯಕೂಡದು ಹನ್ನೊಂದಕ್ಷೌಹಿಣೀ ಸೈನ್ಯಾಧಿಪತಿಯಾದ ರಾಜನನ್ನು ಅವಮಾನಗೊಳಿಸಬೇಡ ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಲರಾಮನೇ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವಿದು. ಕೌರವರದು ಹನ್ನೊಂದು ಅಕ್ಷೌಹಿಣೀ ಬಲ, ಪಾಂಡವರದು ಏಳು ಅಕ್ಷೌಹಿಣೀ ಬಲ ಆದರೂ ಪಾಂಡವರಿಗೇ ಗೆಲುವು. ಒಂದು ಅಕ್ಷೌಹಿಣೀ ಬಲವೆಂದರೆ 21.870 ಗಜ – ಅಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಥಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಮೂರರಷ್ಟು ಕುದುರೆಗಳು, ಐದರಷ್ಟು ಕಾಲಾಳುಗಳಿರುವ ಪಡೆ ಅಂದರೆ 21,870 ಆನೆಗಳು; 21,870 ರಥ, 65,610 ಕುದುರೆಗಳು 1,09,350 ಕಾಲಾಳುಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ.

ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿ ಬಲ ಸೈನಿಕರ ಸಂಖ್ಯೆ; ರಥಸಂಖ್ಯೆ, ಆನೆ, ಕುದುರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಾಜನ ಶಕ್ತಿ ನಿರ್ಣೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ. ಒಬ್ಬ ರಾಜನನ್ನು ಕಾಲಿನಿಂದ ಒದೆಯುವುದು ಭೂಷಣವಲ್ಲ ಎಂದು ರನ್ನ ಬಲರಾಮನ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಸಂಗತವೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಸತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾಗಲೀ, ಇದನ್ನು ಅಸಂಬದ್ಧ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾಗಲೀ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವು ಇದೆ. ನಮಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವುದು ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅದು ಕಳೆದು ಹೋದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ನೊಸ್ಟಾಲ್ಜಿಯಾ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶವು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಲೋಕದ ಕತೆಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಪಂಪನು ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ರನ್ನನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡದಾದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವು. ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನರೂ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಶೈಲೀಕೃತವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವರ ಹೋರಾಟಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಅರ್ಜುನನು ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೂ

ಅಲ್ಲ.ಅವನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನ ಭೀಮನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವನ ರೋಷಗಳೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೋರಾಟಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳು ಹೇಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಉಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ರೋಷಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿದರೂ ಕಡೆಯದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗೆಲುವು ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಹೋರಾಟವು ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನ್ಮರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವೂ ಇದೆ. ಯಾರು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಎಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರು ಇಲ್ಲಿ ಆಳುಗಳು.

ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ರನ್ನ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಪಡೆಯೆಡಿಯ ಕಡೆಯ ಬಡವರ
ಕುಡೆ ಪಡೆದೊ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೊಳ ತೈಲಪನೊಳ
ಪಡೆದಂ ಮಹಿನೋನ್ನತಿಯಂ
ಪಡೆದಂ ಕವಿ ಚಕ್ಕವರ್ತಿ ವೆಸರಂ ರನ್ನಂ" (1-37)

ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಯೋಧರೂ ನನಗೆ ಕವಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ತೈಲಪನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ನಾನು ಕವಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿತೆಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಏರಿದ್ದೇನೆ.

ಅವರಿಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಷ್ಟಗಳು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಹೋರಾಟವನ್ನು ಅವರು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ರಾಜನ ಆಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ದುರ್ಬಲರು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತುಗಳು ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಕೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ದೊರೆಗಳು. ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ಮನುಷ್ಯರು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತಾಡಬೇಕಾದ ಯಾವುದೇ ಅಗತ್ಯವು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಭಾವನೆಯು ಇದೆ. ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಈವತ್ತು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಸಮಾಜವನ್ನೇ. ಅದಲ್ಲದೆ ಅದು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜವು ನಮಗೆ ಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ.ಅದು ಸಮಾಜ

ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾತುಕತೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ. ಮಾತಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಬರೆಯುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾವು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೂಡಾ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. (ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಿಚ್ಚಿದ ಮುಡಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಭೀಮನು)

ಪರಮೇಶ್ವರಿ ! ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದೇ? ಕೌರವರ ಜೀವವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು ! (ಆದುದರಿಂದ0 ಅಪಮಾನಾಗ್ನಿಯ ಹೊಗೆಯಿಂದ ಕಪ್ಪಾಗಿರುವ ಕೃಷ್ಣ! ಇದು ಯಮನ ಕರಾಳ ಹಸ್ತವೇ ಹೊರತು ಕೇಶ ರಾಶಿಯಾದೀತೇ? ಎಂದೂ ಆಗಲಾರದು ! (ಪರಮೇಶ್ವರೀ, ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಭೀಮನ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ)

'ಕೇಶ' ಶಬ್ದದ ಮುಂದೆ ಪಾಶ, ಹಸ್ತ, ಪಕ್ಷ ಎಂಬಿವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಂದಾಗ ಸಮೂಹ, ರಾಶಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೆದರಿದ ಕೇಶಪಾಶದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಭೀಮಸೇನ ! (ಈ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪಂಪಭಾರತ ಅಶ್ವಾಸ 12,156) ಗದಾಯುದ್ಧ ಅಶ್ವಸ 8, 493 ಹೋಲಿಸಿರಿ)

ತೊಡೆಗಳನುಡಿಯಲ್ ಗುರುಗಳ್ ।
ತೊಡೆಸಕ್ಕಿಗಲಾಗೆ ಮಕುಟಭಂಗಂ ಮಾಡಲ್ ॥
ನುಡಿದೆನಗೆ ಮಕುಟಬದ್ಧರು !
ಮೊದನಿರ್ದರುವವರ ಕಂಭಶಕ್ತಿಗಳಾದರ್, ।86।

ದುರ್ಯೋಧನನ ಬೃಹದೂರುಗಳನ್ನು ಮುರಿಯಲು, ಆತನ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಚೂರುಚೂರಾಗುವಂತೆ ಮೆಟ್ಟಿ ನಾಶಮಾಡಲೂ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ ನನಗೆ, ಆ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಸಮಸ್ತ ರಾಜರೂ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರೂ ಆಧಾರ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. (ಗದಾಯುದ್ಧ 1–68)

ಸಮಾಜವನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಅಂಥಾ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯೇ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಯಾವುದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಮಿಥ್ಯೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಒಂದು ವಾಹಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಯಾವುದು ಇದೆ, ಯಾವುದು ಇಲ್ಲ, ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಾರಣವೂ ನಮಗೆ

ಬರೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿಲುವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನೆರೂದ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಜೇಮ್ಸನ್, ಜಿಜೆಕ್ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತು ಮಾಡಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರು ಮಾತ್ರವೇ ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಬಿಡಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ಈವತ್ತು ಹೇಗೆ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ನೆರೂದ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಮುಂತಾದವರು ನಮಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಬರೀ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಖಚಿತವಾದ ನಿಲುವು ಇತ್ತು. ಅವನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬದ್ಧತೆಯು ಇದೆ. ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಹೇಳಿದ್ದು ಈವತ್ತಿಗೂ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹೊರತಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಇವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಗ್ರಾಂಶಿಯು ನಮಗೆ ಕೈದಿಯ ನೋಟ್ ಬುಕ್ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರಹ ಮತ್ತು ಮಾತು ಎರಡಕ್ಕೂ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ ಎಂದು ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಲೇಖಕರು ಪಡಬಾರದ ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ: ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ರೂಪಕದ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಾವು ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶ್ರಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಚಾರವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ.

ರನ್ನನು ಬರೆದುದು ಹತ್ತನೆಯಶತಮಾನದ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ನಡುವೆ. ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಕೇಂದ್ರ. ವೀರತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಭೀಮನ ವೀರತ್ವವನ್ನು ರನ್ನನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ

ದುರ್ಯೋಧನನ ಸೈನ್ಯವೆಂಬ ಹಕ್ಕಿಯ ರಾಸಿಗೆ ಕೊಡಮಾರುತವತಿಪುವವನೂ, ಕರವರೆಂಬ ಮದಗಜಗಳಿಗೆ ಸಿಂಹಪ್ರಾಯ, ದುಶ್ಶಾಸನನ ನೆತ್ತರಿಂದ ಅರಕ್ತವಾದ

ಮುಖವುಳ್ಳವನು, ದುರ್ಯೋಧನ ತೊಡೆಗಳಿಂ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಆಯುಧದತಿರುವವನೂ, ಕೌರವನ ಕಿರೀಟದ ಉನ್ನತ ಶಿಖರವನ್ನು ಪದಾಘಾತಕಕೆ ಈಡಾಗಿಸಿದವನ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯಾಂಗನೆಯ ಮಹಾರವ (ರಣದಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನಂತಹ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವನ) ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಭೀಮಸೇನನನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಲು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಚಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಓಡಿಹೋದ ಆನೆಗಳೇ ದಿಗ್ಗಜಗಳಾದುವು; ಶತ್ರುರಾಜರ ಸಮೂಹವೇ ದಿಕ್ಪಾಲಕ ಸಮೂಹವಾಯಿತು; ಶತ್ರುಕನ್ಯೆಯರೇ ದಿಗಂಗನೆಯರಾದರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಯೋಗವಾದುದು. ಈ ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿ ಸಾಹಸಭೀಮನ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಉದ್ಯೋಗಿಸಿದೆನು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ, ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 53)

ರನ್ನನು ತಾನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೇಗೆ ತೊಡಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವೀರತ್ವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾಯ್ತನದ ಬಗೆಗೆ 'ಮಹಾಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ: ಮಗುವನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರಣೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ "ಧಾತ್ರೀ", ಜನ್ಮವೀಯುವುದರಿಂದ 'ಜನನೀ', ಸ್ತನ್ಯ ಆಹಾರಗಳನ್ನು ಇತ್ತು ಅಂಗಾಂಗಳು ವರ್ಧಿಸುವುದರಿಂದ 'ಅಂಬಾ', ವೀರಸಂತಾನ ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ 'ವೀರಸೂ' ಎಂದು ಆಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿಗೆ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ 'ಶುಶ್ರೂ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಬಂದಿದೆ. (ರಾಮೇಶ್ವರಾವಾಧಾನಿ (ಸಂ) 1970. ಪು.23, 71–72)

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ. ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಬರಹಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು: ಬರಹವೂ ಇರುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಥರ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬರೆಲಾರೆವು. ಬರಹವನ್ನು ಓದುವವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಬರೆಯುವ ನಾವು ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬರೆಯಬಲ್ಲೆವು ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬರಹವನ್ನು ಅತಿಯಾದ ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದು ಶಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೂಪಕವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ದಾರಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ದಾರಿಗೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶವು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ. ಬರೆಯುವಾಗ

ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಮೌನಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಕೊಂಡಿತೋ ಅದರ ಕೆಲವು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬಿಡಿಸಿಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ನಿಯಮಗಳು ಬೇರೆಯಾದುದು ಸತ್ಯ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಒಂದು ಥರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನವ್ಯವು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ತನ್ನದೇ ವಿವರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಬದಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಲೇಖಕರು ಜನರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕತೆಯು ತುಂಬಾ ಹಳೆಯದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ರನ್ನ ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ಬೇರೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬದಲಾದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಬದಲಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರೂಪಗಳು ಅವನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಅದರ ಆಯಾಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭೀಮನ ವೀರತ್ವವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಸಂಜಯನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ

ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ, ಸೌಗಂಧಿಕ ಸರೋವರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಬರಗೊಡದೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಯಕ್ಷರೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಯಮಪುರಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟಿ ಹೊಂದಾವರೆಯನ್ನು ತಂದ ವೀರನೇ ರಣಭಯಂಕರನಾದ ಭೀಮನು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ದ್ವಿತಿಯಾಶ್ವಸಂ; ಪದ್ಯ; 44)

ವೀರನಾಗುವುದು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಈಗಾಗಲೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವು ವೀರಯುಗವೂ ಹೌದು. ನಮಗೆ ವೀರ ಯುಗದ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸೆಣಸಾಡಿ ಸಾಯುವುದೂ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಹೇಡಿತನವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗದು ಎಂದು ವೀರರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು.

ಉಗ್ರವಾದ ವಜ್ರಾಯುಧದ (ಸಿಡಿಲಿನ) ಹೊಡೆತದಿಂದಾಗಿ ಕುಲಪರ್ವತಗಳು ಕೆಡೆದು ಬೀಳುವಂತೆ, ಭೀಮನ ಭಯಂಕವಾದ ಗದೆಯ ಆಘಾತದಿಂದಾಗಿ ಕಳಿಂಗರಾಜನ ಆನೆಗಳು ಕೂಡಲೇ ಕೆಳಗುರುಳಿ ನೆಲಸಮವಾದುವು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ 4)

ಇದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿ ವೀರನಾದ ಭೀಮನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ರನ್ನನಲ್ಲಿ ವೀರರಸದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರವು ಹೀಗಿದೆ

ವಾಯುವೇಗದಿಂದ ಉಪ್ಪಿನ ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳ ಸಮೂಹವೇ ಅಲುಗಾಡಿ ಉಗ್ರವಾದ ವಜ್ರಾಯುಧದ (ಸಿಡಿಲಿನ) ಹೊಡೆತದಿಂದಾಗಿ ಕುಲಪರ್ವತಗಳು ಕೆಡೆದು ಬೀಳುವಂತೆ, ಭೀಮನ ಭಯಂಕರವಾದ ಗದೆಯ ಆಘಾತದಿಂದಾಗಿ ಕಳಿಂಗರಾಜನ ಆನೆಗಳು ಕೂಡಲೇ ಕೆಳಗುರುಳಿ ನೆಲಸಮವಾದುವು.

ವಾಯುವೇಗದಿಂದ ಉಪ್ಪಿನ ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳ ಸಮೂಹವೇ ಅಲುಗಾಡಿ ಬೀಳುವಂತೆ ಭೀಮನ ಗದೆಯ ಬಲವಾದ ಏಟಿನಿಂದ ಕಾಂಭೋಜರಾಜನ ಅಶ್ವಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೆಳಗುರುಳಿ ಬಿದ್ದುವು. ವಾಯು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಲಣಜಲಧಿಯ ತೆರೆಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿದಂತೆ, ವಾಯುಪುತ್ರ ಕಳಿಂಗರಾಜನ ಅಶ್ವಗಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಗೊಳಿಸಿ ನೆಲಸಮಮಾಡಿದ ತಂದೆಯಂತೆ ಮಗ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 5)

ಭೀಮ ಸಾಹಸಿ. ಅವನು ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ. ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು. ನಾವು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ರನ್ನ ಭೀಮನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನೀಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ರನ್ನನ ಕೃತಿಯು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಆಶಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಅವನ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಪರಂಪರೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಎಚ್ಚರವು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಒಂದೇ ಸಂಗತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಶಿಯು ದ್ವಿರೂಪದ ಮಾದರಿಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಅವನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಮತ್ತು ಬಲಾತ್ಕಾರ ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಗುಂಪು ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೇರಲು ಹೊರಡುವಾಗ ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಅದು ಅಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಬರುವವರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾಜ ಎಂದು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸಲು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ.ಅವನು ಹೇಳುವ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪರಿಕರಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಗ್ರಾಂಶಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಕಾರಣವು ಜನರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಅದು ಅಧಿಕಾರದ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹತೋಟಿಗೆ ತರುವಾಗ ಅದು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಬಳಸುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪೋಲೀಸ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಮತ್ತು ಬಲಾತ್ಕಾರಗಳು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ನಿಜ. ಇದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಬಲ್ಲುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಗ್ರಾಂಶಿಗೂ ಇದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಸಭೆಗೆ ತಂದುದು ಒಂದು ಸೂಚನೆ. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಗಣ ರಾಜಕಾರಣವು ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸೇನಾಧಿಪತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದೆ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಇದ್ದರು. ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸುಯೋಧನ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೋಳದ ಪಾಳಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕರ್ಣ, ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣ ಮುಂತಾದವರು ಇದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದವರು. ತನಗೆ ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಗುರುವನ್ನು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಪುತ್ರಶೋಕಾಗ್ನಿಯಿಂದ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದವನನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಯುಧವನ್ನು ಧರಿಸದಿದ್ದವನನ್ನು ವಧಿಸಿದಂತಹ ಇಂದ್ರಕುಮಾರನಿಗೆ (ಅರ್ಜುನನಿಗೆ) ಆ ಗುರುವಿನ ಕೊಲೆಯೇ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಲಿಲ್ಲವೇ?

ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಗುರುಹತ್ಯೆ, ಬ್ರಹ್ಮ ಹತ್ಯೆ, ನಿರಾಯುಧನ ಹತ್ಯೆ – ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬನ ವಧೆಯಿಂದ ತ್ರಿವಿಧ ಪಾಪಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಆತನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿತೆಂಬ ಭಾವ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 31)

ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೀತಿಯಿದೆ, ನೀತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಶತ್ರುವನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದು ಹೇಡಿತನದ ಲಕ್ಷಣ ರನ್ನನು ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಸುಳ್ಳಾಡುವುದು ನನ್ನಂಥ ಸತ್ಯಸಂಧನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಕೆಲಸವಲ್ಲವೆಂದು ಬಗೆಯದೆ ಸುಳ್ಳಾಡಿದ. ಆ ದೊಡ್ಡ ಸುಳ್ಳಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದ ಧರ್ಮಪುತ್ರನು ಅಧರ್ಮಪುತ್ರನೆಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಉಚಿತ. ಭೀಕರವಾದ ಆನೆಯ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದು ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಂಜಿದ್ದ ಭೀಮನನು ಅಭೀಮನು ಎಂದರೆ ಉತ್ತಮ. ನಪುಂಸಕನಾಗಿ ವಿರಾಟನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಪಾರ್ಥನನ್ನು ಅಪಾರ್ಥನು (ದರಿದ್ರರು) ಎನ್ನುವುದೇ ಚೆನ್ನು. ಇಂಥವರನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಶೂರರು ಎಂದು ಕರೆಯುವರೇ? ಈ ಮೂವರೂ ದುರ್ನಡತೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನೇ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡರೆಂಬ ಭಾವ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ 32)

ಪಂಚ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯ, ಭೀಮ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರ ಕುರಿತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾತುಗಳಿವು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನು ಸುಳ್ಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ಸಾರಾಂಶ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಎನ್ನುವ ಆನೆಯು ಸತ್ತು ಹೋಯಿತು ಎಂದು ಧರ್ಮರಾಯನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ಅಶ್ವತ್ಥಾಮೋ ಹತಃ ಕುಂಜರಃ" ಇದರಲ್ಲಿ "ಅಶ್ವತ್ಥಾಮೋ ಹತಃ" ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಶಂಖವನ್ನು ಊದುತ್ತಾನೆ. ಹತಃ ಎಂದು ಕೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ದ್ರೋಣ ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಬಿಸಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ಅವನು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ವಿರಾಟನಗರದಲ್ಲಿ ನಪುಂಸಕನಾಗಿ ಅರ್ಜುನನು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ರನ್ನನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಳುವುದು ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳೂ ಇವೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಮೆಕೆವಲ್ಲಿಯ ವಾದವನ್ನು ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆ ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಪ್ಪಿಗೆ ಮತ್ತು ಬಲಾತ್ಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಗ್ರಾಂಶಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಸರಕಾರದ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗಗಳು ಕೆಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅದು ಬಲಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗವು ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯು ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೂಡಾ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದು ಇದೇ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ. ತಬರನ ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಇದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಇದು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.ಪಿರ್ರೆ ಬೌರ್ದಿವ್ ಇದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಹಿಂಸೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಏನೂ ಮಾಡಲಾರೆವು ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಅದುವೇ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಾವು ಈವತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ರನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಯುದ್ಧದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಜನ ಸಮೂಹವು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಸ್ತರಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಬಲಾತ್ಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಮಿತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರಾಂಶಿಯ ನಿಲುವು. ಯಜಮಾನಿಕೆ

ಎನ್ನುವುದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತವೆ, ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಿಗೆ ಒಳಪಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಪ್ಪುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಳುವುದು ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದನೆಯದಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಆಳುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ತಂತ್ರಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವಾಗ ಆಳುವುದು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗವು ಶಕ್ತಿ ಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಕೌರವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕುರುಭೂಭೃದ್ಯಲ [ತೂಲಕಾಲ] ಪವನಂ ಕೌರವ್ಯಗಂಧೇಭಕೇ ।
ಸರಿ ದುಶ್ಶಾಸ ರಕ್ತರಕ್ತವದನಂ ದುರೆ ದುರೋಧನೋರುಕ್ತಮಾ ?
ಧರವಜ್ರಂ ಕುರುರಾಜರತ್ನಮಕುಟೋತ್ಕಟಾಂಘ್ರಿ ಸಂಘಟ್ಟಸಂ ।
ಗರನೆಂದೆಂದಭಿವರ್ಣಿಪಂ ರಣಯಶಶ್ರೀರಾಮನಂ ಭೀಮನಂ ॥ 1– 52॥

ದುರ್ಯೋಧನನ ಸೈನ್ಯವೆಂಬ ಹತ್ತಿಯ ರಾಶಿಗೆ ಚಂಡಮಾರುತನಂತಿರುವವನೂ, ಕೌರವರೆಂಬ ಮದಗಜಗಳಿಗೆ ಸಿಂಹಪ್ರಾಯನ, ದುಶ್ಶಾಸನನ ಕೆನ್ನೆತ್ತರಿಂದ ಆರಕ್ತವಾದ ಮುಖವುಳ್ಳವನೂ, ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆಗಳೆಂಬ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ವಜ್ರಾಯುಧದಂತಿರುವವನೂ, ಕೌರವನ ಕಿರೀಟದ ಉನ್ನತ ಶಿಖರವನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪದಾಘಾತಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿಸಿದವನ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯಾಂಗನೆಯ ಮನೋಹರವ (ರಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನಂತಹ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವನ) ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಭೀಮಸೇನನನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತೇನೆ

ರನ್ನ ಹಿಂಸೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮುಂತಾದ ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ವಿವಿಧ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರನ್ನ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ವಿವರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಉದಾತ್ತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯೂ ಅಲ್ಲ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದನ್ನೋ ಒಂದನ್ನು ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಸಮಾಜವು ಅತ್ಯಂತ ಬೇಗನೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅವರು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರು ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅತಾತ್ವಿಕವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವು ಅತ್ಯಂತ ನೈತಿಕವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಹೇಗಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಹೇಗಿವೆ, ಯಾಕೆ ಇದು

ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರನ್ನ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆ, ಕಾಮ, ಲೈಂಗಿಕ ಆಸೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಜಗತ್ತು ಬದಲಾಗಲು ತೊಡಗಿತ್ತು. ಕಲೆಯು ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಕಲೆಯ ಆಚೆಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಸಂಘರ್ಷವು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅವನು ನೋಡಿದ್ದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಅವನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದ.. ಕಾಲವನ್ನು ಒಂದು ವರ್ತನೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಪುನಾರಾವರ್ತನೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಕಾಲವನ್ನು ಭೇದಗೊಳಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅದು ನಮಗೆ ಇರುವ ಅವಕಾಶ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವೆಂದರೆ ಲೇಖಕನು ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದನ್ನು ಕೆಟ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಜಾಹೀರಾತಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ. ಅದರ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನೇರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಕೂಡಾ ಹೇಳಿದ್ದ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ಬರೀ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೌಶಲಗಳು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಅದು ರೂಢಿಗತವಾಗುವುದು ನಮ್ಮದಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಭ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯ ಬಲ್ಲೆವು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು. ನಾವು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ಪಂಪ ರನ್ನರದು ಹೊಸಮಾದರಿಯ ರಚನೆಗಳೂ ಹೌದು. ಅನುಭವವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ತುಡಿತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ನಾವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ರೂಪವು ಬೇರೆಯೆಂದು ಅರ್ಥ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ಕ್ರಮವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೋರಾಟವೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇರಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಈಗಲೂ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವು ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದವು. ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪಾಪದ ನಿವಾರಣೆಯೇ ಧರ್ಮದ ಗುರಿಯೆಂದು ಅವುಗಳು ಹೇಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರಿದ್ದವು. ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದವು. ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಗೆ ಇದ್ದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಬೇರೆಯೆಂದು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರ್ಚ್‌ಗಳು ಆಗಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಗಿನ ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದ್ದವು. ಚರ್ಚ್‌ಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕತೆಗೆ ಇದ್ದ ಕಾಳಜಿಯೂ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪಾಪ ನಿವೇದನೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತವಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನವನ್ನು ಅದು ನೋಡುವಾಗ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ನೀತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜಕೀಯವು ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪೋಲಿಸ್ ಅಥವಾ ರಕ್ಷಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಯಮವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೇ ರಾಜಕೀಯ. ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆಯುವುದೂ ಕೂಡಾ ಇದರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯದ ನೆರಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಖಾಸಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಧುನಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸರಕಾರವು ನೇರ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ. ಅದು ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅದು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಾಜಕಾರಣವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬ, ಆರೋಗ್ಯ, ಔಷಧಿಗಳು, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಉದ್ಯೋಗ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಸರಕಾರವೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮನಸ್ಸು ಇದೆ. ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣವನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಒಕ್ಕೂಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಆಧುನಿಕವಾದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ, ನೈತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಆಯ್ಕೆಗಳು ವಿವಿಧವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಈಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒತ್ತು ಇದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಈಗ ಅಧಿಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಹಜವಾದ ಗುಣವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಗುಣ ಮತ್ತು ನಡತೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ. ಅದು ಗುಣವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ನಡತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಹೇಗೆ ಬದುಕಬೇಕು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅದುವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಧಿಕಾರವು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾವಣೆಯೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದವಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲಾವಣೆಯೇ ಭಿನ್ನವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಯಾವುದು ಯಾರ ಮೇಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅಧಿಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಧಿಕಾರವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿದೆ? ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆ? ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ.ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಬಂಧದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ರೂಪವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಧಿಕಾರವೇ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವು ಒಂದು ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾರ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರಭುತ್ವವೇ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿಯಮಗಳು ಚಲನರಾಹಿತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೆಲವು ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವು ಕೆಲವು ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಅಧಿಕಾರವು ವಿವಿಧವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಇದೇ

ಅಧಿಕಾರ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಅಧಿಕಾರವು ಶಿಸ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವು ಬರುವುದೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಅಧಿಕಾರವು ವಿನಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವಗತ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರೇತರ ವರ್ಗದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅದು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅಧಿಕಾರವು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಹಜ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಕೆಲವು ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಂಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅನುಭವಗಳು ಎರಡು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾದ್ದು. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾದ್ದು. ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರುವ ಅನನ್ಯತೆಯು ಕೃತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಅನನ್ಯತೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ತನ್ನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದೂ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದು ಕೇಡು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಕೇಡಲ್ಲ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಆಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಅವನ ನಿಲುವು. ನಾಟಕವು ಕೇವಲ ಕೆಲವರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಾಟಕವು ಮನೋರಂಜನೆಗಲ್ಲ ಮತ್ತು ನಾಟಕವೂ ಸೇರಿಂದತೆ ಅನೇಕವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬದ್ಧತೆಯು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬದ್ಧತೆ, ಸ್ವ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕವು ಕೇವಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಮಸ್ಯೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ಅವನಿಗೆ ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಒಂದು ಥರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನೂ ಯಾವದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲೆವು ಅದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನೇ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವೀರ ಮೌಲ್ಯ ಎಂದರು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇವುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ

ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಅನ್ವಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಆಶಯವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಲೇಖಕನು ಬರೆಯುವಾಗ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಅದರ ಅರ್ಥವು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಯಾವುದೇ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾಯಕನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಅವನು ಉದಾತ್ತನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಮುನ್ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನು ಕಥನದ ನಾಯಕನು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿಯಮವು ಅವನಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.. ಇದನ್ನು ನಾವು ಜನಪದ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾವಾಗ ನಾಯಕನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಅವನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನು ದುರಂತ ನಾಯಕನೋ ಅಥವಾ ಅವನು ಹಾಸ್ಯದ ಮಾದರಿಯ ನಾಯಕ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು ಒಂದು ಥರ ಇಲ್ಲ.

ಒದವಿದ ಭೀತಿಯಿಂದಪರದಿನತಬ್ಧಿಯ ನೋಡಿ ಪೊಕ್ಕೊಡಾ
ಗದು ಕೊಲಲೆಂದು ಮಾಣ್ದನದು ತಕ್ಕುದೆ ಲಿಂಗಮನಪ್ಪುಕೆಯ್ದು ಪಿಂ।
ಗದೆ ನಿಲೆ ನೀರನೋಡಿ ಪುಗೆ ಪೆಣ್ಣುಡೆಯುಟ್ಟಿರೆ ಪುತ್ತನೇಜಿಕೊ
ಲ್ಲದ ತುಜಿಲಾಳ್ತನಕ್ಕೆ ಸಮನಾವನೊ ಸಾಹಭೀಮಭೂಪನೊಳ್ ॥

(ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ 1–22)

ಯುದ್ಧಧರ್ಮ ಯಾವುದು ಎಂದು ರನ್ನನು "ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದು ಭೀಮನ ಮೂಲಕ ರನ್ನ ಹೇಳಿಸುವ ಮಾತುಗಳು.

ಯುದ್ಧದ ಭೀತಿಯಿಂದ ಅಪರಾಧಿತನದಿಂದ. ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕವವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ ದೇವರನ್ನು (ಶಿವಲಿಂಗ) ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡವನನ್ನು. ನೀರಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕವನನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಮುಖವನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ನಿಂತವನನ್ನು : ಹುತ್ತವನ್ನು ಹತ್ತಿ ಏರಿನಿಂತವವನನ್ನು.; ಕೊಲ್ಲುವುದು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಅಥವಾ ಯುದ್ಧಧರ್ಮವಲ್ಲವೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾರನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲಬಹುದು, ಯಾರನ್ನು ಯುದ್ದದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲಬಾರದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರನ್ನನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ರಾಜನೀತಿ.

ಹೇಡಿ

1. ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕವನು ಎದುರು ನಿಂತು ಹೋರಾಟ ಮಾಡಬೇಕು. (ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ.)
2. ದೇವರನ್ನು ಮೊರೆ ಹೋದವನು. ದೇವರನ್ನು ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭ ಅಪ್ಪಿಹಿಡಿಯುವುದು ಯುದ್ಧಧರ್ಮವಲ್ಲ.
3. ನೀರಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕರೆ. ಯುದ್ಧವೀರ ನೀರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಡಿತನದ ಸಂಕೇತ.
4. ಹುತ್ತವನ್ನು ಏರಿನಿಂತವನು ಶತ್ರುವಿನಿಂದ ಮರಣ ಹೊಂದುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಾವಿನ ಕಡಿತದಿಂದ ಸಾಯಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.
5. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಮುಖಮರೆಸಿಕೊಂಡವನು. ಇವನು ಮುಖಮರೆಮಾಡಿರುವುದು ನಪುಂಸಕತ್ವದ ಲಕ್ಷಣ.

ಇಂಥವರೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಸಲ್ಲದು ಎನ್ನುವುದು ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಯುದ್ಧಧರ್ಮ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವೇ ಪ್ರತಿ ಪಾದಿತವಾಗಿವೆ.

ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ವರ್ಣಧರ್ಮ' 'ಆಶ್ರಮಧರ್ಮ' 'ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ' 'ಗುಣಧರ್ಮ' 'ನಿಮಿತ್ತಧರ್ಮ' ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮವೆಂದು ಆರು ಬಗೆಯಿದೆ. ಉಪನಯನ ಮದ್ಯಪಾನ ವರ್ಜನ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ವರ್ಣಧರ್ಮ, ಭಿಕ್ಷಾ ದಂಡಧಾರಣ ಮೊದಲಾದವು ಆಶ್ರಮಧರ್ಮ. ಮೇಖಲಾ (ಮಂಜಿ ಹುಲ್ಲಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ನಡುಧಾರ) ಪಲಾಶದಂಡ ಧಾರಣಾದಿಗಳು ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದ ರಾಜಧರ್ಮಗಳು ಗುಣಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಾದಿಗಳು ನೈಮಿತ್ತಿಕ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಮಿತಾಕ್ಷರದಲ್ಲಿಯೂ ಆರು ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಯುದ್ಧ ಭಂಗಿಗಳು

ಅಂತು ಸಮರೋತ್ಸುಕಚಿತ್ತನಾಗಿ ಸಾಹಸಭೀಮಂ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯಂಗೆ ಮನದೊಳ್ ನಮಸ್ಕಾರಂಮಾಡಿ ದುರ್ಯೋಧನಂ ಬಲದೇವಂಗೆ ನಮಸ್ಕಾರಂಗೆಯ್ದು ಪಂಚಷಡಂಗುಲಾಯಾಮಮುಂ ಸಹಸ್ರಾಂಗುಲವಲಯನಿರ್ಮಿತಮಷ್ಟಾಂಗುಲ

ಸ್ಥೂಲಮೂಲಾಗ್ರಮುಮಪ್ಪುತ್ತಮಗದೆಯೊಳಂಚತುಃ ಷಡಂಗುಲಾಯಾಮಮುಂಶ ತಾಂಗುಲವಲಯಪರಿಮಿತಮುಂ ಚತುರಂಗುಲಾಗ್ರಮೂಲಮುಮಪ್ಪಮಧ್ಯಮಗದೆಯೊಳಂ ತ್ರಿಷಡಂಗುಲಾಯಾಮಮುಂ ಷಟ್ತ್ರಂಶದ್ವಲಯಾಂಗುಲಮುಂ ದ್ವ್ಯಂಗುಲಾಗ್ರಮೂಲ ಮುಮಪ್ಪಧಮಗೆದೆಯೊಳಂ ತಾಮುತ್ತಮುಪುರುಷರಪ್ಪುದಜಿಂತಮಗನುರೂಪಮಪ್ಪುತ್ತಮ ಗದೆಯೊಳಂ ದಶಾಂಗುಲಪರಿಣಾಹಾಗ್ರಕನತ್ಕನಕವಿಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತಸ್ವರೂಪಸಮನ್ವಿತಂಗಳುಮಪ್ಪಗದೆಗಳು ಮನಿರ್ವರುಮಾಯ್ದುಕೊಂಡು......ಆಲೀಢಪ್ರತ್ಯಾಲೀಢಸಮವಾದವೈಷ್ಣವಮಂಡಲಾಗ್ರಮುಮೆಂಬ

ಪಂಚವಿಧಸ್ಥಾನಂಗಳೊಳಂವಾಮದಕ್ಷಿಣಬಾಹ್ಯಾಭ್ಯಂತರಾಸ್ಫಾಲನ ವಿಭೇದಂಗಳೊಳಂ ವಿಳಂಬಿತಮಾಕುಂಚಿತಮಾಸ್ಫೋಟಿತಮಾಕ್ಷಿಪ್ತಮುದ್ಭ್ರಮಿತಂದಿಗ್ಭ್ರಾಮಿತ ಮುಚಿತವಿರುದ್ಧ ಮಚಿಂತ್ಯಮುಮೆಂಬೆಣ್ಬುಂತೆಱದ ಪ್ರಹರಣಂಗಳೊಳಂ ಅತಿಪರಿಚಿತರಾಗಿ ವೈಶಾಖ ಸ್ಥಾನದೊಳ್ ನಿಂದು – (ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ 8–1ವ)

ಮೇಲಿನ ವಚನ ಭಾಗದ ವಿವರಣೆಯು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ:

ರಣೋತ್ಸಾಹಿಯಾಗಿ ಭೀಮನು ಗುರುಗಳಾದ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದನು. ದುರ್ಯೋಧನನು ಬಲರಾಮನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದನು ಗದೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅಧಮ ಎಂದು ಮೂರು ವರ್ಗಗಳುಂಟು; ಮೂವತ್ತು ಅಂಗುಲ ಉದ್ದವಾಗಿಯೂ, ಒಂದು ಸಾವಿರ ಅಂಗು ಸುತ್ತಳತೆಯುಳ್ಳದಾಗಿಯೂ ಎಂಟಂಗುಲ ಗಾತ್ರದ ತುದಿಯುಳ್ಳದು ಉತ್ತಮಗದೆ, ಉದ್ದಳತೆ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಅಂಗುಲ, ಸುತ್ತಳತೆ ನೂರಂಗುಲ ಹಾಗೂ ತುದಿ ನಾಲ್ಕಂಗುಲವಾಗಿರುವುದು ಮಧ್ಯಮ ಗದೆ: ಉದ್ದಳತೆ ಹದಿನೆಂಟು ಅಂಗುಲ, ಸುತ್ತಳತೆ ಮೂವತ್ತಾರಂಗುಲ, ತುದಿ ಎರಡಂಗುಲವಾಗಿರುವುದು. ಅಧಮ ಗದೆ. ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರು ಉತ್ತಮ ವೀರರಾದುದರಿಂದ ಹತ್ತಂಗುಲಗಳವರೆಗೆ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನದ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಉತ್ತಮ ಗದೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು; ಆಲೀಢ. ಪ್ರತ್ಯಾಲೀಢ. ಸಮಪಾದ. ವೈಷ್ಣವ, ಮಂಡಲಾಗ್ರ ಎಂಬ ಐದು ಬಗೆಯ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಮ, ದಕ್ಷಿಣ, ಬಾಹ್ಯ, ಅಭ್ಯಂತರ ಎಂಬ ಆಸ್ಫಾಲನ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ವಿಲಂಬಿಕ, ಆಕುಂಚಿತ, ಆಸ್ಫೋಟಿತ, ಆಕ್ಷಿಪ್ತ, ಉದ್ಭ್ರಾಮಿತ, ದಿಗ್ಭ್ರಾಮಿತ, ಉಚಿತವಿರುದ್ಧ, ಅಚಿಂತ್ಯ ಎಂಬ ಎಂಟು ಬಗೆಯ ಪ್ರಹಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬ ಪ್ರವೀಣರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ವೈಶಾಖಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡರು. ನರ್ತನದಲ್ಲಿಯೂ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುವ ಐದು ಬಗೆಯ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾನಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಲೀಢ'ವೆಂದರೆ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಮುಂದ ಚಾಚಿ, ಎಡಗಾಲನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮಣಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. 'ಪ್ರತ್ಯಾಲೀಢ'ವೆಂದರೆ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ, ಬಲಗಾಲನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮಣಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. 'ಸಮಪಾದ'ವೆಂದರೆ ಎರಡೂ ಪಾದಗಳನ್ನು ಸಮವಾಗಿಟ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. 'ವೈಷ್ಣವ'ವೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಸಮವಾಗಿರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಎರಡೂವರೆ ಗೇಣು ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಿನ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕೆ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. 'ಮಂಡಲಾಗ್ರ'ವೆಂದರೆ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗೇಣಂತರವಿರುವಂತೆ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮೊಣಕಾಲನ್ನು ಎರಡೂವರೆ ಗೇಣು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಸಮಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ವೈಶಾಖಸ್ಥಾನ: ಎರಡೂ ಪಾದಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಗೇಣಂತರವಿರುವಂತೆ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಿದೆ: ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಇದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯರಾದ ನಾವು ಹೇಗೆ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದೆವು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಹೌದು. ವೀರ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜನರ ನಡುವೆ ಹೋರಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಕದನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಶರು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಗಳು ಆದವು. ಆ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಧೈರ್ಯ. ಅನೇಕ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮಗೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಳುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಹಿಂಸೆ. ಆದರೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಕ್ಷಣೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ವೀರನು ನಮಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ. ಆಳುವವನು ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನು ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಯಾವುದೇ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ ಎನ್ನುವ ಥರ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ವೀರ ಎಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು. ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟವು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಏನು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ರನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಚಂಪೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಥರ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದವು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ, ವಾಚಿಕ ಮತ್ತು ಆಹಾರ್ಯಗಳು ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ನೆರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆಂಗಿಕ ಮತ್ತು ವಾಚಿಕಗಳು ಆಹಾರ್ಯಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅದು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗರು ಅದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಇದನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಬರುವುದು ಒಂದು ಅರಿವಿನಿಂದ. ಹೊರಗೆ ಏನು ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಆಶಯ ರಹಿತವಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ: ಬರಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಾಸೆಯು ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಹೊರಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದು ಇರಲಾರದು. ಪ್ರಾಪ್ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕ, ಖಳನಾಯಕ ಮತ್ತು ಸಹಾಯಕರು ಎಂದು

ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಹಾಗೂ ನಾಯಕಿ ಮುಂತಾದವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವರ ಕೆಲಸವು ಬೇರೆ, ಖಳನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವರ ಕೆಲಸವು ಭಿನ್ನ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾಯಕನು ಮಾಡಿದರೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸವು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಎನ್ನುವುದು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಥ್ನ ವಾದ. ಮನುಷ್ಯನು ಒಳ್ಳೆಯವನಾದರೆ ಅವನು ನಾಯಕನು ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಕೆಡುಕಿನ ಗುಣವು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅವನು ಖಳನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಯಕಿಯು ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಭೀಮನಿಗೆ ತಕ್ಕ ದ್ರೌಪದಿಯು ಅಗತ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಂಗಸರು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಹೆದರುವ ರಣಭೂಮಿಗೆ ಅವಳು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಈವತ್ತಿನ ಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕೆಲವು ಕಥನಗಳನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಪಂಚತಂತ್ರ ಕತೆಗೂ ನಾವು ಈವತ್ತು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಕಥನಗಳಿಗೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಥನಗಳು ಇವೆ. ಅದು ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕತೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೇಡು ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯತನ ಯಾವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಥನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾತನ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ನಾವು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅದು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲ. ನಿಜ ಮತ್ತು ಸುಳ್ಳು, ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವ, ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯ ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಸರಳವಾದ ಒಂದು ವರ್ಗೀಕರಣವೂ ಹೌದು. ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ದ್ವಂದ್ವಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಎನ್ನುವುದೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವೂ ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಜಾನಪದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಾಡುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೈತಿಕತೆಯು ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದದ ಕತೆಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುವ ನೀತಿಯು

ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೈವಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ದೈವದ ಭಯವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಈಯಲಿಜೆಯಲ್ ಶರಣ್ಬುಗೆ
ಕಾಯಲ್ ಕ್ಷತ್ರಿಯರೆ ಬಲ್ಲರ ಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ॥
ಭೋಯೆನಲುಂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರವಿ
ಧಾಯೆನಲುಂ ಬಲ್ಲರೀಯಲಿಜೆಯಲವರೆಂತಱಿವರ್...

(ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ (2–16)

ದಾನ ಮಾಡುವುದು, ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದು ಹಾಗೂ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕವರನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದು – ಈ ಮೂರನ್ನು ಕ್ಷತ್ರಿಯರೇ ಬಲ್ಲರು. ಗೌರವದಿಂದ ಕರೆಯುವಾಗ 'ಭೋ' ಎಂದೂ, ಯಾರಾದರೂ ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದಾಗ 'ಧೋ' ಎಂದೂ ನುಡಿಯಲು ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲರಲ್ಲದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ಅದೆತ್ತ ಬಲ್ಲರು? ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ಟೀಕೆಯಿದು. ಆದರೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ದಾನಂ ಪ್ರಿಯವಾಕ್ಸಹಿತಂ
ಜ್ಞಾನಮಗರ್ವಂ ಕ್ಷಮಾನ್ವಿತಂ ಶೌರ್ಯಮೆನಿ ।
ಪ್ಪೀ ನುಡಿಯನೆ ನುಡಿಯಿಸಿದುದು
ದಾನಂ ಜ್ಞಾನಂ ಕ್ಷಮಾಗುಣಂ ಧರ್ಮಜನಾ ॥ (ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ 3–19)

ಈ ಪದ್ಯದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ದಾನವೆಂದರೆ ಸವಿಮಾತಿನಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು; ಜ್ಞಾನವು ಗರ್ವರಹಿತವಾಗಿರಬೇಕು; ಶೌರ್ಯವು ಕ್ಷಮಾಯುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಧರ್ಮರಾಜನ ದಾನ, ಜ್ಞಾನ, ಶೌರ್ಯಗಳು ಹೀಗಿದ್ದು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇದು ರಾಜಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದಾನಕ್ಕೆ ಸವಿಮಾತು. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಗರ್ವರಾಹಿತ್ಯತೆ, ಶೌರ್ಯ ಕ್ಷಮಯುಕ್ತತೆ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಅದರ ಭಾವಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಶಕ್ತಿ, ವೀರತ್ವ, ಮೇಧಾಶಕ್ತಿ, ಪರಿಣಾಮದರ್ಶಿತ್ವ, ನೀತಿನೈಪುಣ್ಯ, ಕರ್ತವ್ಯದ ವಿವೇಕಗಳು ರಾಜಧರ್ಮಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಸಮಾನವಾದ ಪರಾಕ್ರಮದ ರೀತಿ. ಔದಾರ್ಯ ಗುಣ. ನೇರವಾದ ಸತ್ಯವಾಕ್ಕು – ಇವು ಮೂರು ರಾಜಗುಣಗಳು. (ಪಂಪ ಭಾರತ 12–93)

ರಾಜನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲರ ಎಲ್ಲ ಗುಣಧರ್ಮಗಳು ಸಮಾವಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಅವರಿಗೆ ಸಮನು ಎನ್ನುವುದು ಮನುವಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿದಿನ ಲಕ್ಷ ಗೋದಾನವುಳ್ಳ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಫಲವು ರಾಜನಿಗೆ ಧರ್ಮಬದ್ಧವಾದ ಪ್ರಜಾಪಾಲನೆಯಿಂದ ಲಭಿಸುವುದು.

ರಾಜರು ಮತ್ತು ಅವರ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಅವರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಖಳತ್ವ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಾಯಕತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಡುವಳಿಯು ಇರುವವನು ಖಳನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲು ವರ್ಗವು ಕೆಳವರ್ಗವನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಳವರ್ಗವು ನಾಯಕನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಎಂದಾಗ ನಾವು ಇದನ್ನು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ನಾಯಕನು ಮೇಲುವರ್ಗ ಮತ್ತು ಖಲನಾಯಕ ಕೆಳವರ್ಗವಾದರೆ ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇಡು ಎಂದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಅದು ಕರುಣೆಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆ ಮತ್ತು ಫುಕೋ ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಒಳ್ಳೆಯತನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಕೇಡನ್ನು ಅಂಚಿಗೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಸತ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಕೂಡಾ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ ಎಂದು ಸಾರ್ತ್ರೆ ಮತ್ತು ಫುಕೋನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅವನು ಮತ್ತು ಅವರ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಾನೂ ಮತ್ತು ಅವನು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವನು ಎಂದರೆ ನಾನು ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅನುಭವ ಬೇರೆ ಅವನ ಅನುಭವವು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸೂಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಬೇರೆ. ಅರ್ಜುನ ಬೇರೆ. ಕೌರವ ಬೇರೆ. ಅದು ಅವರ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೋಳದ ಪಾಳಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ದ್ರೋಣ ಇದ್ದಾನೆ.

ಚೋಮನದುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವನು ಮತ್ತು ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವನು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅನ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬರೀ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಡು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಖಳನಾಯಕ ಎನ್ನುವವನು ಕೂಡಾ ಕಥನದ ಒಳಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡುವವನು ಲೇಖಕ. ಇದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಓದುಗ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲಾರ. ನಮಗೆ ರಾವಣನು ಯಾಕೆ ಖಳನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ

ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮಾಡಿದ್ದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಪರಾಧ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಸೇರಿಲ್ಲ. ಅನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಅವನು ಅಪಹರಿಸಿದ. ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಪರಾಧವಾಯಿತು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೌರವ ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕನನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಭರತ ನಾಯಕ. ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಭೀಮ ನಾಯಕ ಆದರೆ ಇವರನ್ನು ನಾವು ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ನೋಡಿದಂತೆ ನೋಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚೋಮನದುಡಿಯಲ್ಲಿ ಚೋಮ ನಾಯಕ. ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಖಳನಾಯಕನಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜೊತಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಆಗಿತ್ತು. ಅದು ಕಥನ ಮತ್ತು ಜೀವನವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಅದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ನಮಗೆ ನಾಟಕದ ಥರ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನದೇ ಅದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಆಂತರಿಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೂಡಾ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಾರಣವು ಇದೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಗುಣವೂ ಇದೆ. ನಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೂ ಹೌದು. ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಗುರಿಯಾದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ನವ್ಯತೆಗೆ ಕೆಲವು

ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳೂ ಇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆ ಅಥವಾ ನವ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕವನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗಾಗಲೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಗಂಭೀರವಾದ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತು ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪದ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಅನುಕರಣೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ವ್ಯಾಪಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ವಾಸ್ತವವು ಯಾವತ್ತು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ಥರ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಶಕವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳ ಬಂತು ಹಳ್ಳ, ಗಾಂಧಿ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯು ಬರುವಾಗ ಅದರ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುರ್ ಬಾಕ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಹುಸಿಯಾದ ವಿವರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈಲಿಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ತುಂಬಾ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಅವುರ್ಬಾಕ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆವೋ ಅದರ ರೂಪವು ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಒಂದು ಸಂಮಿಶ್ರ ರೂಪದ ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನ್ಯೂ ಟೆಸ್ಟಮೆಂಟ್ ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಮಿಶ್ರ ರೂಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವಿದೆ. ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾವು ವಿಭಜಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈವತ್ತು ನಾವು ಹೇಳುವ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಸಿದೆ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಧ್ವನಿಯು ಯಾವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ನಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲೆವು. ಆದರೆ ಅದು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಹಾಗೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಭಾವನೆಗಳು ಇಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಅದು ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಅರ್ಥವು ಇದೆ. ಪರಂಪರೆಯು ಬಂದಿದೆ. ಕೆಲವು ಪರಂಪರೆಗಳು ಬಂದಿವೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ ಅಥವಾ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಲು ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ತಿಥಿ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಥರ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲಾರೆವು. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತಾತ್ವಿಕವಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು: ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರದ ಸಮಸ್ಯೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ದೈವ, ದೇವರು ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಯಾರೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಧರ್ಮವು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ನಂಬಿದರೆ ಅದು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಮಗೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ನಂಬಿಕೆಯು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲಾರ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನು ಕಾರಂತರು 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಭೂತಗಳು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳಿವೆ. ನಮಗೆ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗ ಎನ್ನುವುದರ ಕಟ್ಟು ಎಷ್ಟು ಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯೂ ಬಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬಂದಿರುವುದು ನಮಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ತರುವಾಯ. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಅದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಘಟನೆಯೂ ಹೌದು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ವಾಸ್ತವತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವು ಬಂದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ನಮ್ಮ ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದಿತ್ತು. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಆಗ ಹೊಸತು ಎಂದು ಅನಿಸಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಅದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಎಂದು ಕರೆದೆವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದವು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ನಮಗೆ ಹೇಳಿದ್ದ

ವಿಚಾರಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಬೇರೆ ಆವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದ್ದು ನಿಜ. ಗಳಗನಾಥ, ತಿರುಮಲಾಂಬ ಮತ್ತು ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರು ಬರೆದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಾರಂತರು ಬರೆದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರಂತರು ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದರೋ ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೂ ಈವತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸುನಂದಮ್ಮರ ದ್ವಿತ್ವ, ಪೈಯವರ ಸ್ವಪ್ನ ಸಾರಸ್ವತ ಬಹು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇರುವುದು ಸತ್ಯ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದ್ದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂದಿರುವುದು ಅನಂತರ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನಮಗೆ ಒಂದು ವಾದವು ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವವನ್ನು ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯ ಆಡಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಇದು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥನಗಳು ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಸರಿಯಾಗಿ ಇರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ವಾಸ್ತವ ಒಂದು ವಿವರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾಲವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಳವೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ತಂತ್ರವೂ ಹೌದು. ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು, ಇದಲ್ಲದೆ ಅದು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಸದಾದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೂ ಹೌದು. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಹಳೆಯ ರೂಪಗಳು ಮರೆಯಾದವು. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ದಾರಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ಕಥೆಗಳು ಎಂದರೆ ಅದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಸಮನ್ವಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅತಿಯಾದ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿನಾಟಕೀಯವಾದ ರೂಪವು ಬೇಡ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜ. ಅದು ಅಸಹಜ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಈವತ್ತು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅತಿಯಾದ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಏಕಾಸದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಬರೆಯುವುದು

ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬರಹದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಗತ್ಯವಿರಬೇಕು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ಷಣಗಳ ವಿವರಗಳ ಅಗತ್ಯವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅದು ರಾಚನಿಕವಾಗಿಯೇ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಬರೀ ಸಾಹಸವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. "ಧನ ರಕ್ಷೆಗೆ ಲೋಭವು ಮೂಲ" ಎಂದು ರನ್ನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯವು ಪುರಾಣದ ಹಾಗೆ ಕಂಡರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದುನಮಗೆ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿನಯವನ್ನು ಬಗೆದು ವಿಕ್ರಮವನ್ನು ನಾನೂ ಅರ್ಜುನನು ಮರೆತೆವು ಎಂಂದು ಭೀಮ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವು ಕೂಡಾ. ರಾಚನಿಕವಾಗಿಯೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೂ ಬರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ರಾಜಕೀಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಅದು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ.ಅದರ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ್ದು. ಕಾರಂತರು ಹೇಳುವ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯವು ಒಂದು ಥರ ಇದೆ. ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಜಾರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲೂ ಕಾರಂತರು ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯು ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.ಅದರ ಅರ್ಥವು ಇಷ್ಟೆ: ನಾವು ಕೆಲವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಬಲ್ಲೆವು. ಆದರೆ ಕೆಲವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು ಅವನು ಸ್ನಾನಮಾಡಲು ಹೋದ. ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೆ ಮುಂದೆ ಏನು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಚ್ಚಲು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಯಾವ ಸಾಬೂನು ಬಳಸಿದ ಎನ್ನುವುದ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅನೇಕ ಛಿದ್ರತೆಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರೂ ಅಧುನಿಕ ಯುಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೇವಲ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಬಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆಯ ಕಾರಣಗಳು ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು ಅದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಪೂರೈಸಿದರು. ಗುಲ್ವಾಡಿಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು ಎಂದು

ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳತಕ್ಕ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಭಾವಿಸಿದರು. ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸಮಾಜವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ತನ್ನ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅರ್ಥದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ನಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಬದಲಾದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ, ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹರಾಯ, ಇಂದಿರಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದವು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಂದವೂ ಇರುತ್ತದೆ.ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಆಂತರಿಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ರೂಪವು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ತೋಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಆವಶ್ಯಕತೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮಗನ ಹೆಸರು ಎಸ್.ಕೆ ಶರ್ಮ. ಇದು ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ಕಾದಂಬರಿಯ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅತ್ಯಂತ ಖಾಸಗಿಯಾದ ಜೀವನವೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿರುವುಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೇಖಕ ಯಾವ ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕಾರಂತರು ಕುಂದಾಪುರ, ಪುತ್ತೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಜನರ ಜೊತಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕುವೆಂಪು ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು.

ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಆಯಾ ವರ್ಗದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಕಾರಣವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನಾ ನಮೂನೆಯ ಜನರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಾರಂತರು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಆಗ ಬ್ರಹ್ಮಾವರ

ಮತ್ತು ಕುಂದಾಪುರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಇದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇದೆ. ಕಾರಂತರು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಹೀಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ಸರಸೋತಿ ಮತ್ತು ಪಾರೋತಿಯರು ಹೀಗೆ ಇದ್ದರು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಅದು ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಂಗಸರ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಧೋರಣೆಯು ಹೌದು. ಅದು ಕಥನವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವರು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಚಿತ್ರವು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ಅದರ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಗೀಕರಣ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಥನದ ಆಶಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಥನಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದೆವು. ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಇದೇ ಮಾನದಂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸತಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಮೊದಲು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಅದು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ.. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಕತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳು ಇವೆ. ಒಂದು ನಾವು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ. ಮತ್ತೊಂದು ಅದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಪಕ್ಷಿನೋಟದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಅದು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಅದು ಹೇಗೆಯೇ ನಡೆಯಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಕ್ರಮ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಹೌದು. ಅನೇಕರು ಕಾರಂತರ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸಿತ್ತು. ಬರೆದರು. ಅವು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದದ್ದು. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು, ಕತೆಯನ್ನು ಬರಹದ ಮೂಲಕ ತಲುಪಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ರೂಪವು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕಥನವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೋಸುವುದೂ ಹೌದು. ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅನೇಕರು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ

ಛಂದಸ್ಸು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿತ್ತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಮಾಡಿದ್ದು ಇದನ್ನು. ಷಟ್ಪದಿಯು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಿತಕರವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ನಮಗೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ನಾವು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಇಂಪು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಬಹುಶಃ ಅವನು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕತೆಯು ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಂತರ ಅದು ಬರಹಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವು ಇದೆ. ಬಿಡಿಯಾದ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳು ಸೇರಿಯೇ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯು ಆಗಬಹುದು,ಇಲ್ಲವೇ ಅದು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ರೂಪದ ಕಥನವೂ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇವುಗಳು ನಮಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ. ನಾವು ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪವು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪ ಎಂದು ಅವುರ್ ಬಾಕ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾರೆವು. ಹಾಗೆಂದು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಇದೆ, ಅದನ್ನು ನಾವು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಲಾಗದ ಸತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕಾರಂತರು ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದರೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಚೆಗೆ ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ವಾಸ್ತವಗಳಿವೆ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವಂತೂ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಿರೂಪಣೆಯು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಯಾ ಕಥನಗಳ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಯಾ ಕಥನಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಥನದ ಸ್ವರೂಪವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತುಂಬಾ ಸಹಜ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಇದೆ. ಒಮ್ಮೆ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಿದೆವು. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಗೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮಹಾರಂಗಭೂಮಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹಾ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಒಂದನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಇದು ಮಹಾನ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು

ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾದ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಕತೆಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಎರಡೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಚಾರಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವರು ಈವತ್ತೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಭೌತಿಕತೆಗೆ ತರಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ಭಾವುಕವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವೂ ಭಾವುಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಆಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನೋಟವು ಸಿಗಲಾರದು.ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಭಾವುಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು.ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒದು ಸರಳವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರ ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದರೂ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಯಾವುದು ನಡೆದಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಹೇಗೆ ನೋಡಬಹುದು, ಅದರ ಜಾಗವು ಯಾವುದು, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಗಳು ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಜೀವ ಜಗತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ್ದು.. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ್ದು ಬಹಳ ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ಇದೆ. ಜಗತ್ತು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸಂಗತಿಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವಾಗಲೋ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತೇವೆ. ಚೋಮನ ದುಡಿ ಮತ್ತು ಒಡಲಾಳ ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯಾಕೆ ಓದುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈಗಲೂ ನಾವು ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪ್ಪಿನ ಕಾಯಿಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಸಾಕವ್ವನ ಕೋಳಿ ಮತ್ತೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಮಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಓದಿದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನಮಗೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಲು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅವರ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವರಿಗೆ ಇದು ತಮ್ಮದೇ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಗಾಡಿಯ ಕಥನಕ್ಕೂ ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ

ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ಇದೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ನೋಟಕರು. ಅವರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕೂಡಾ ಇದರ ಹತ್ತಿರವಿದೆ. ಕಾರಂತರಿಗೆ ಒಂದು ಅನುಭವ ಇದೆ. ಅವರು ಇರ್ದೆ, ಬೆಟ್ಟಂಪಾಡಿ, ಕಳಂಜಿಮಲೆ, ಬಂಗಾಡಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡಿದ ಜನರು ಗೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕಾರಂತರು ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ವಿಚಾರವೂ ಹೌದು. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಬಾಹ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾನು ಎನ್ನುವುದು ಮುಂದೆ ಬಂದರೆ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇದೆ. ಅಹಮಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಹಂಕಾರವೇ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಏನಾದರೂ ಆಗುತ್ತದೆಯೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಕೇಳಿದ್ದ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಬಗೆ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾನು ಎನ್ನುವುದೇ ನಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯ ಭಾಗ. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೂಚಿಸಲು ನಾವು ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಮತ್ತು ನೀನು ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಅದರ ನಡುವೆ ನಾನು ಮತ್ತು ನೀನು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಥರ. ಆದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ. ನಾನು ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ನೀನು ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಿಯಾ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಅವನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಅನುಭವ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಅವನು ಮೂರನೆಯವನು. ಈ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯವರು ಯಾವತ್ತೂ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ನಿಗೂಢವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಲಾರರು. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾನು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಜೇಮ್ಸನ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ: ಕೆಮರಕ್ಕೆ? ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯೇ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಇದು ಒಂದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಡಿಟಂಗ್ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು

ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈಗ ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಥನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಲು ಆಗುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಿರೂಪಣೆಯು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಅವೈಯಕ್ತಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕಾನ್ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರ್ಶ ಪೂರ್ಣವಾದ ಅಹಮಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಆದರ್ಶಗಳು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಅದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸೂಚಕನು ಬದಲಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದನ್ನು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಅವರು ಬರೆದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಬೇರೆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚೋಮನು ಹೇಗೆ ಅನ್ಯವಾಗಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಂಕರನೂ ಅನ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಶಂಕರನಿಗೆ ಬಂದ ಮೊದಲ ಭಾವನೆ ಎಂದರೆ ತನಗೆ ಒಂದು ಹುಟ್ಟಿದ ಊರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದವರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಊರು ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅವನು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಹುಡುಗ. ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾವನೆ ಎಂದರೆ ತಾನು ಎಲ್ಲಿಯವನು? ತನು ಎಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇನೆ? ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇರುವುದು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ಅವನು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಷ್ಟೇ ತಾನು ಇರಬಲ್ಲ ಒಂದು ಜೀವವು ಯಾಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಶಂಕರನೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನದಲ್ಲದ ಊರು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ತಂದೆ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರೂ ಅವ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದವರು ಅಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ಪ್ರೇಮದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಅದರಲ್ಲಿ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಎನ್ನುವ ಗುಣವು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ನಮಗೆ ಹೀಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಬರಹವೂ ನಮನ್ನು ಆಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡುವುದೂ ಹೌದು. ಈಗ ನಾನು ನಿಮಗೆ ನನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಥನ ಕ್ರಮ, ನಾನು ನಿಮಗೆ ಅವನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮ ನಾನು ನಿನ್ನ ಕತೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂರನೆಯ ಕ್ರಮ. ಮತ್ತೆ ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯದ ಕಡೆಗೆ ಬರಬೇಕು: ಪಾಂಡವರು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ. ಅದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇದ್ದುದು ಹೆಚ್ಚು.

ಬಾಡಮನಯ್ದನವರ್ ಮುಂ
ಬೇಡಿದೊಡಾನಿತ್ತೆನಿಲ್ಲ ರಾಜ್ಯಾರ್ಥಮನಾಂ
ಬೇಡಿಯವರಲ್ಲಿಗಟ್ಟಿದೊಡೆದೊ
ಡೇಡಿಸಿರೋಡಿಸನೆ ಪವನ ನಂದನೆನ್ನ(5– 50)

ಹೀಗೆ ಪಾಂಡವರು ಐದು ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನಾದರೂ ತಮಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ನಾನು ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಸೂಜಿಯನ್ನು ಊರುವ ಜಾಗವನ್ನು ಕೊಡಲಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಈಗ ನಾನು ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಿ ಎಂದು ಕೇಳುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೌರವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಾನು ಕೇಳಿದರೂ ಆ ಭೀಮ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರ. ಅನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವು ಹೇಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೌರವನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ರನ್ನ ಬಹು ಎಚ್ಚರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಗತ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ರನ್ನನಿಗೂ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಎರಡರ ರಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಅದು ನಮಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರವು ಇರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಆಯುಧವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಿಗೆ ಕಥನದ ವಸ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ರನ್ನನು ಮತ್ತೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವನು ಕಥನದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಆದರೆ ನವ್ಯರಿಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ರನ್ನ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮತ್ತು ದೇಸಾಯಿಯವರಿಗೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಗಿರಿಯವರಿಗೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆ. ಕಾರಂತರ ಮೊಗ ಪಡೆದ ಮನ ಎನ್ನುವುದೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗಿರಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಗತಿಸ್ಥಿತಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಮತ್ತು ಅವಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬಹುದು. ಕಾರಂತರು ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳೂ ಇವೆ. ಕಾರಂತರು ಹೇಳುವ ವಾಸ್ತವವು

ಬೇರೆಯೂ ಹೌದು ಕಾರಂತರು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಈವತ್ತು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವದರ ಅವಶೇಷಗಳೂ ಇವೆ. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು: ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈವತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಹತ್ವವು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಇದೆ. ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಯು ಬೇರೆ. ಅತಿ ನವ್ಯತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ದೊರೆಯಿತು. ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ನವ್ಯತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ತುರೀಯವಾದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಟವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಅತಿನವ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ನಮಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂದು ಅನಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ನವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಬಗೆಯು ಮಾತ್ರ. ಅದು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.ಅವರ ಕತೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯೇ ಬೇರೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಖಾಸನೀಸರು ಬಳಸಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವು ಕಾಣಿಸಿತು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ನವ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತುಂಗವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಅತೀ ನವ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸಲು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಥನವಾಗುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಕಥನದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾವುದು ಕಥನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತರುತ್ತೇವೆ. ರನ್ನನೂ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಥನದ ಕಾರಣ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸ್ವಾಮಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಕರ್ಣನು ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. (5– 10) ನಿತ್ಯದ ನಮ್ಮ ಸಂಗತಿಗಳು ಕತೆಯಾದ ಕೂಡಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಇಂಥ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ, ಸೌದೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕೂಡಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಬೇಕಿತ್ತು ಅದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕನು ಬಳಸಲಾರ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಂಶವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಒಂದು ಸಾಲು ಬರೆದು ಇದು ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾರರು. ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ನಾವು ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕು ? ಯಾವುದೇ ಒಂದು

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯು ಸುಖವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾದರೆ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಎನ್ನುವುದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಒಂದು ಪದವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಭಜನೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ಥರ ಓದುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಲೋಕದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಇದರ ಅರಿವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಊರು ಅದೇ ಮರ ಎನ್ನುವ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದು ಊರು, ಒಂದು ಮರ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು ಇಲ್ಲಿ ಮರವು ಸಂಕೇತ. ಅದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಜನ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಖಚಿತಮಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಕತೆ ಹೆಣೆಯುವುದಕ್ಕೆ ನೆಲಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೆಸರು ಬೇಕು." ತಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಕತೆಯು ಒಂದು ನೆಲದ ಕತೆ ಮತ್ತು ಆ ಕತೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ, ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅನಂತರ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಕತೆಯನ್ನು ತಾನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾತನರು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾತನರು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇಸಾಯ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸವು ಏನಿದೆ ಆದರೆ ಕಾಲಗತಿಯು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈವತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ನೆರೆ ನೀರಿನಂತೆ ಉಕ್ಕುವುದು ಸದಾ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಂಚ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ದೇವರಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವು ಬಹಳ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ತನಕ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಕೂಡಾ ದೊಡ್ಡದು. ಆದರೆ ಗದ್ದ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಚಿತ್ರವು ಇದೆ. ಅದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆದರೆ ಆವರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಊರು ಅದೇ ಮರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನೋವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಬರುವ ವಿಷಾದವೂ ಹೌದು. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಡತನ ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಬಡತನ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹೌದು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಆ ಬಗೆಯ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಸತ್ವವು ಇದರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅದೇ ಊರು ಅದೇ ಮರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಊರು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳು ನಮಗೆ

ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಟಪುರ ಕಲ್ಪಿತವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಅಂಥಾ ಊರು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಏನಿದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮರು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಹೇಳಬಹದು: ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸರಸೋತಿ ಮತ್ತು ಪಾರೋತಿಯರು ಇದ್ದರು. ಅವರ ಜೀವನದ ಕುರಿತು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಬರೆದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವು ಬಂದಿತು. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಒಂದು ಕಾಗದದ ಚೂರು ನಮ್ಮ ಬಳಿಯಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ನಾವು ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು ಎಂದು ಬರೆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯವು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಒಂದು ಕಾಗದದ ಚೂರನ್ನು ನಾವು ಬ್ಯಾಂಕಿನಿಂದ ಪಡೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧವಾದ ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವವು ಇದೆ. ಅದರ ಛಾಯಾ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿಯು ಒಂದು ಥರ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವದ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಹೌದು. ಕಾರಂತರು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ಕಾಲವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕಾಲವೂ ಹೌದು. ಆಗ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಬದಲಾಗಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾಗ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ವಾಸ್ತವ ಎಂದರೆ ಸತ್ಯ. ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಯಾರದು ಮತ್ತು ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಲೇಖಕ ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ ಅದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಶಕ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ವಾಸ್ತವವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಅತಿರೇಕದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ಇದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಥನ, ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೊರತು ಮಾಡಿ

ನೋಡುವಾಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮೇಲು ನೋಟವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಕಾರಂತರ ವಾದವನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕು. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮುಖ್ಯ. ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಯೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊರ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ನೋಡಿ ನಾವು ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಂಶವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಮಾತಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಕೂಡಾ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಆಧಾರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಮಾತು ರನ್ನನಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಈವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆಯೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವಹನವು ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸ ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಕಾರಂತರು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಥರ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದರು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಅನನ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಈವತ್ತು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವಾದವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವವನು ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ರಾಮೈತಾಳನ ಅನನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಒಂದು ವೈದಿಕ ಮನೆತನ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಹಳೆಯ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯ ಥರ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬೇರ ಥರ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಮಾದ ಎನ್ನುವ ದನಕಾಯುವ ಹುಡುಗನಿಂದ. ಅವನು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋದವನು ಅಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವನ ಹಿರಿಯರು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋದವರು ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಅಪ್ಪ ತಿಮ್ಮ ಓದು ಮತ್ತು ಬರಹವನ್ನು ಕಲಿಯದೆ ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಿಮ್ಮನ ಧನಿಯ ಮನೆಯವರು ಕಲಿತದ್ದು ಐಗಳ ಮೂಲಕ. ಆಗ ಸರಕಾರಿ ಶಾಲೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಇದರ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರಬಹುದು.

ತಿಮ್ಮ ಮಾದ ಮುಂತಾದವರ ಅನುಭವ ಒಂದು ಥರ. ಆದರೆ ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. "ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಬಹು ದೀರ್ಘವಾದ ಒಂದು ಯಾತ್ರೆ ಅದು ತೊಡಗುವ ದಿನದಿಂದ ಆರೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ತನಕ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವೇ ನಮಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ." ಮುಂದೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಜೀವನದ ಯಾತ್ರೆಯೇ ಹಾಗಂತೆ – ಅದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕ್ಷಣಿಕ ದೃಶ್ಯ ನಾವು ಊರೂರಿಗೆ ಮಾಡುವ ಪಯಣ" ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತ ಅವನ ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವು ಒಂದೇ ತರ ಇಲ್ಲ. ಅದ್ದರಿಂದ ಕಾರಂತರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಕನಸು ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಗಲು ಕನಸು ಎನ್ನುವದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ನಾವು ಅದನ್ನು ಕಾಣವಾಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಒಂದು ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ನೋಟ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇದು ನಮಗೆ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ನಮಗೆ ಬರುವ ಹಗಲು ಕನಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಏನಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯು ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತೊಂದು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಕಾಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆವರಣವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇದೆ. ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಹೌದು. ಕಾರಂತರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯುದ್ಧದ ಕುರಿತಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆಯಿತ್ತು. ಅದು ಈಗ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವಾಸ್ತವವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವವು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಏನು ಎಂದು ನಾವು ಮೊದಲೇ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವಾಸ್ತವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಒಬ್ಬರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಜನರೇ ಈವತ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಇಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ

ಎನ್ನುವುದೇ ನಮಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು.ಕಾರಂತರು ನಮಗೆ ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅನುಭವ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಠವೂ ಇದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರಿಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಬರೆದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಾವು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವವು ಇನ್ನೊಂದು ಥರವೂ ಇರಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಅತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಜೇಮ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಒಂದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಸುಲಭವಾದ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯು ಏನಿದೆ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಒಂದು ರಚನೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಹಣಕಾಸು ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಹಣಕಾಸು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ನರಕವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತ. ಇದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅದು ಹೇಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವಂತೂ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಕಾರಂತರು ಈವತ್ತಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಧೃಢಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪ. ಕಾರಂತರು ಅದರ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಕೊಂಡಿವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಹೌದು. ಒಮ್ಮೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುನರೂಪೀಕರಣದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೇವರ ನಡುವೆ ನೇರವಾದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಜನರು ನಂಬಿದರು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಮನುಷ್ಯ; ಚರ್ಚಿನ ಫಾದರ್ ಮತ್ತು ದೇವರು ಎನ್ನುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಗಿದ್ದವು. ಇದನ್ನು ನಾವು ತ್ರಿಕೋನದ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಭಿನ್ನ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೇವರು ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಬಂದಿದೆ. ದೇವರ ಜೊತೆಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ದೇವರ ಜೊತೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷ ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ಪ್ರಾಟೆಸ್ಟಂಟರು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೇವರ ಸಂಬಂಧವು ನೇರವಾಗಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿತು. ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲು ಮಧ್ಯೆ ಪೂಜಾರಿಯು ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅನೇಕ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಹಾರೈಸುತ್ತಾನೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಚಹರೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಘನತೆ ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವೇನು ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡು ಇದನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲು ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮವು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದವು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಹಕ್ಕು ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಅಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಯಾರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅವನು ಸಮೂಹದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಾಜವು ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ರಾಮೈತಾಳ ಮತ್ತು ರಾಮ ಇವರ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. (ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ) ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಚಹರೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ನಾವು ಯುರೋಪಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: ಮೊದಲು ಇದ್ದ ದೇವರು, ಪಾದ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ಆರಾಧಕರು. ಆದರೆ ಕಾಲಸರಿದಂತೆ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಜನರು ಯಾವಾಗ ದೇವರ ಜೊತೆಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಆಲೋಚನೆಯು ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಇದು ಒಂದು ರಾಚನಿಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಹೌದು. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಘನತೆಯು ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವು ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಬದಲಾದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಾನು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಾನು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ನಾನೂ ಒಬ್ಬ ಜೀವಿಯೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಒಂದು ಧ್ವನಿಯು ಆಗಿದೆ. ನಾನು ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಾನು ಎನ್ನುವುದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿಯೂ ನಾನು ಎನ್ನುವವನು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇದೆ. ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಂ ಒಂದು ಸರ್ತಿ ಹೇಳಿದ: ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವನ ಉದ್ಯೋಗದ ಮೇಲೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಉದ್ಯೋಗ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕವು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅವನು ಆಗುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಎಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅವನನ್ನು ಆಗಿಸುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಆಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶವು ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಾರ. ಅವನಿಗೆ ಸ್ಥಿರತೆಯು ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಚರ ರೂಪಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಗುವುದು ಸತ್ಯ. ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ನಿಜ. ನಾನು ಏನು? ಇದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದಾದರೆ ನಾನು ಏನಾಗಬಯಸುತ್ತೇನೆ? ಇದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದಿದ್ದರೆ ನಾನು ನನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆಗಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಕಾರಂತರ ಕುಡಿಯ ಕೂಸು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸುಬ್ಬನೂ ಆಗ ಬಯಸಿದ್ದಾನೆ. ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕೆಲವನ್ನು ಆಗಿಸಿದೆ. ಇವರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಆಗುತ್ತಾನೆ. ನೀನು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ರನ್ನನ ಸುಯೋಧನನಿಗೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನೀನು ಏನು ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ನೀನೆ ಏನು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿಯಾ? ಈ ಮೂರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರಗಳು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಉದಾರವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ

ಅವನಿಗೂ ಅವನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವದವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಅವನ ವರ್ಗವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇರೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಗುಣವು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಾನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅವನು ಸಮಾಜದ ವಿರೋಧಿಯು ಆಗಬಹುದು. ಅವನು ಕೆಲವು ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರುವವನು ಆಗಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾಗರಿಕತೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮತೋಲನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಅನೇಕ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಫುಕೋ ಗಮನಿಸಿದ್ದ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ತ್ರಿಜ್ಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ನಾವು ಕಾರಂತರಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಅವನ ತಾಯಿಯ ಚಿತ್ರವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಮನೆಗೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಂತೆ ಸೀತಾರಾಮ ಇಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಕೆಲಸ ಎಂದರೆ ಅಷ್ಟಕಷ್ಟೆ. ಅವನು ತನ್ನವರನ್ನು ನೋಡಿ ಮರುಕ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಮನೆಯವರು ದುಡಿದು ಸೀತಾರಾಮಮನ್ನು ಓದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಕಂದಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಜನರು ತಮ್ಮ ಜಮೀನನ್ನು ತೊರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸೀತಾರಾಮ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಸೀತಾರಾಮ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾವು ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ನಾನು ಉಪನ್ಯಾಸಕನಾದರೆ ನನಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ನಾನು ವೈದ್ಯನಾದರೆ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧವು ರೋಗಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕನಾದರೆ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧವು ಒಬ್ಬ ಮಂತ್ರಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ.ವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವುದು ಅಮೂರ್ತವಲ್ಲ. ಅದರ

ರೂಪವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೂ ನಾವು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಆವರಣದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಸ್ವಭಾವ ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಮೂಲಕವೇ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧವೇ ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಹೇಳಬಹುದು; ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಯಾವ ಥರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಾವದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ರಚಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ.ನಮ್ಮ ಚಲನ ವಲನಗಳು ನಿತ್ಯವೂ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವು ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಯೋಧನನ ಸ್ವಭಾವ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಈವತ್ತು ನಾವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾವು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದ ಒಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಹರೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಇತಿಹಾಸವು ಇದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜವು ಹಿಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದೆವೋ ಆಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವು ಇದೆ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಚೋಮನದುಡಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಬಹುದು. ಚೋಮ ಮತ್ತು ರಾಮೈತಾಳರು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಚರಿತ್ರಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಎಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧ ಎಂದು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಚೋಮನ ನಡತೆ ಮತ್ತು ರಾಮೈತಾಳರ ನಡತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಚೋಮನು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮೈತಾಳ ತನ್ನ ಆಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜಾತಿಯು ಅಡ್ಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಚೋಮನಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೀಳರಿಮೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ರಾಮೈತಾಳರದ್ದು ಭಿನ್ನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಢಾಳತನ. ರಾಮೈತಾಳ ಮತ್ತು ಚೋಮನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇವರ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದು ರೂಪಿತವಾದ್ದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ

ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಚಲನವು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಾಕ್ಷಿಯು ಆಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಇಡೀ ಸಮಾಜವು ಚಲನ – ಶೀಲವಾದಾಗ ಅದರ ರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೊಳುವಾರರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಓಟವಿದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಥನ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಇದೇ ಬಗೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಗೋವೆಯಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪೋರ್ಚ್‌ಗೀಸರ ಕಾಟವು ತಡೆಯದೆ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕೊಂಕಣಿ ಜನಾಂಗದವರು ಬರುತ್ತಾರೆ, ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆವರಣವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತ. ನಾವು ಅನೇಕರು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ತಪ್ಪಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ನೋಡಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅನುಭವ ಬೇರೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬಗೆ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆನೆಡಿಕ್ಟ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇದು: ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ನಮ್ಮ ಬಳಿಯಿಂದ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ಇದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಮದ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಬಂಧಗಳ ರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಶೂನ್ಯವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಶೂನ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಗಣನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ಪುತ್ತೂರು ಸೀಮೆಯನ್ನು ಕಂಡವರು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕೋಟ ಮತ್ತು ಕುಂದಾಪುರದ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಗೊತ್ತಿದ್ದವು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾರಂತರು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿದವರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ

ಕ್ರಮ. ಅದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲರು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಅಂಶ ಮಾತ್ರ. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಛಾಯೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವನ್ನು ಕಥನಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ರಮ. ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನವ್ಯರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶವು ಇದ್ದು ಅದು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಥನಗಳು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ್ಮಗತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.ಅದನ್ನು ಅವರು ನಾಯಕನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುವ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು ವಿವಿಧ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ರನ್ನನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಅನೇಕ ಭಾವನೆಗಳು ಕಥನಗಳು ಆದವು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬಿರುಕು, ಕುದುರೆ ಮೊಟ್ಟೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸ್ವಂತ ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಳಕೆಯಾದ ಅನೇಕ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಆತ್ಮ ಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಕೆಲವು ಭಾಗವನ್ನು ನಾವು ಕಥನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕರು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಗಲು ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳಿದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈಗ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮಾದರಿಯ ಕಥನಗಳು ಹೊರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬರಹದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ನಾವು ಮಿತಿಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂದೂ ಅರ್ಥ. ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಣ್ಣದು ಮಾಡಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಲೂ ಬಹುದು. ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕಾರಂತರನ್ನು ನಾವು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು– ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಲಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೊಂದಿವರು ಇದ್ದಾರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಂದು ಕಾರಂತರು ಯಾವುದೇ ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇದ್ದರೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ರನ್ನನ ಕೌರವ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಸೆಯು ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಮುಕೋ ಇದನ್ನು ಆದರ್ ಆಫ್ ಥಿಂಗ್ಸ್ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲಿಗೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು

ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಇದು ಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ನಮಗೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ? ಅದರ ಉದ್ದೇಶವು ಏನು? ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ನಿಜವಾದ ಭಾವನೆಯು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವೂ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಾಖಲೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವು ಬ್ರಶ್‌ನ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಪದಗಳು ಮೂಲಕವೂ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ರನ್ನ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರವೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ.'

ಮಣಿಕನಕಂ ವಸು ಭೂ।
ಷಣಂಗಳಂ ಕೊಟ್ಟು ಪೆಂಡಿರೊಲ್ವರ ಗಂಡರ್ ॥
ಗುಣಮನೆ ಮೆಱೆವುದು ಶಸ್ತ್ರ।
ವ್ರಣಮಂ ನಿನ್ನಂತೆ ಮೆಱೆವುದಿಱಿವಬೆಡಂಗಾ ॥ 2– 5॥

ಇರಿವಬೆಡಂಗನೇ! ಮಣಿ– ರತ್ನ, ಕನಕಂ, ಚಿನ್ನ, ವಸ್ತು ವಿಭೂಷಣಂಗಳಂ, ವಸ್ತು ಆಭರಣಗಳನ್ನು (ಇಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತು' ಎಂಬುದು 'ವಸ್ತ್ರ' ಎಂದಿರಬಹುದೇ ?) – ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು, ಕೊಟ್ಟ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಪೆಂಡಿರ್, ಹೆಂಡತಿಯರು (ಹೆಂಗುಸರು) ಒರೆ. ಒಲಿಯುತ್ತಾರೆಯೇ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆಯೇ ? ಇಲ್ಲ. (ಆದುದರಿಂದ) ಗಂಡರ್– ಗಂಡಸರು (ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳು) ಗುಣಮನೆ ತಮ್ಮ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನೇ, ಮವುದು– ಘೋರ್ಪಡಿಸುವುದು, ಶಸ್ತ್ರವ್ರಣಮಂ (ರತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ) ಆಯುಧದಿಂದಾದ ಗಾಯಗಳನ್ನು, ನಿನ್ನಂತೆ ಮೆರೆವುದು– ನಿನ್ನ ಹಾಗೆ ತೋರ್ಪಡಿಸತಕ್ಕದ್ದು !

ರತ್ನ ಸ್ವರ್ಣ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪತ್ನಿಯರು (ಹೆಂಗ ಸರು) ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೇ ? ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳೇ ಆದರೂ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನರಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಪತ್ನಿಯರು ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರತ್ನಾಭರಣಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಗಂಡಂದಿರು (ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳು) ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಸಾಹಸಾದಿ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ನಿನ್ನ ಹಾಗೆ ಶತ್ರುಗಳ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಶಸ್ತ್ರಗಳ ಗಾಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕು . ವೀರರಮಣಿಯರು ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರಿಂದ ಬಯಸುವುದು ಇದನ್ನೇ !

ಗಂಡನಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನಂಥವನಿರಬೇಕು. ಉಳಿದ ಗಂಡಂದಿರೆಲ್ಲ ನಾಮಕಾವಸ್ತೆ ! ಅಗ್ನಿ ಪುತ್ರಿ ವಾಯುಪುತ್ರನನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಮಿಕ್ಕ ಗಂಡಂದಿರಿಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಹುರಿದಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ ಇದರ ಮೂಲ ರೂಪ ಕಾಮ. ಕಾಮವನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು: ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ

ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಥ್ರೀ? ಎಸ್ಸೇಸ್‌ಆನ್ ದಿ ಥಿಯರಿ-ಆಫ್ ಸೆಕ್ಸುವಾಲಿಟಿ 1905 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ನಂತರದ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು ಮತ್ತು 1924 ರಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಂತಿಮ ರೂಪವನ್ನು ತಲುಪಿದರು. ಪುಸ್ತಕವು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು, ಆದರೆಅದು ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಿಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೈಂಗಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗಳ ನಡುವಿನ ರೇಖೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಸುಕುಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನು ಮಾನವ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಹೊಸ ಮತ್ತು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಬಾಲ್ಯದ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮನೋಲೈಂಗಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳು, ಬಹುರೂಪಿ ವಿಕೃತಿ, ಡ್ರೈವ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತುಈಡಿಪಸ್ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸೇರಿದಂತೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ, ಪುಸ್ತಕವು ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ, ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥತೆ, ಉತ್ಪತನ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಚಿಂತನೆಗೆ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲ ಪ್ರಬಂಧ, ಮಾನವ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸವಾಲು ಮಾಡಲು ವಿವಿಧ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು, ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಶಿಶುಗಳು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಯು ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ವಿರುದ್ಧ ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಸಂತಾನೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ "ವಿಲೋಮ" ಅಥವಾ ಸಲಿಂಗಕಾಮವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸಹಜವಾದ ಲೈಂಗಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು (ವಿರುದ್ಧ ಲಿಂಗದಂತಹ) ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ತನ್ನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಲೋಮತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಮಾರಣಾಂತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಗುರಿಯ ವರ್ಗದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ, ಅವರು ಸರಿಯಾದ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ, ಪಾದಗಳು ಅಥವಾ ಇತರದೇಹದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸ್ವತಃ ವಿವಿಧ ಮತ್ತು ಏಕಾಂಗಿತವಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಭಾಗಶಃ ಘಟಕಗಳು ವಿವಿಧ ಮ್ಯಾಕ್ರೋ-ಲೆವೆಲ್ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಲು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಫಲಿತಾಂಶವು ನಾವು

ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ. ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಫಲಿತಾಂಶವು ವಿರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ನಂತರ ನ್ಯೂರೋಟಿಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ನರರೋಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಏಕೆಂದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮಾಸಕ್ತಿಯು ನರರೋಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ನರರೋಗದ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನವು ಕೆಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವರ ರೋಗಲಕ್ಷಣಗಳ (ಅಸಂತೋಷದ) ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, "ಶಿಶು ಲೈಂಗಿಕತೆ," ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಬಾಲ್ಯದಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ, ಇದು ವಯಸ್ಕ ಲೈಂಗಿಕ ಆದ್ಯತೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮಾನವ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.ಶಿಶುಗಳ ಲೈಂಗಿಕತೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಮತ್ತು "ಬಹುರೂಪಿ ವಿಕೃತ" (115). ಮೌಖಿಕತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಹೀರುವಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಲೈಂಗಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನರರೋಗ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಗುದದ್ವಾರ ಸೇರಿದಂತೆ ಇತರ ಎರೋಟೋಜೆನಿಕ್ ವಲಯಗಳು ಎಂದುಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಮೂಲಕ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜನನಾಂಗದ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಅವರು ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗತಡೆ ಮತ್ತು ಶಿಶ್ನ ಅಸೂಯೆಯಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂತಿಮ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, "ದಿ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಫರ್ಮೇಶನ್‌ಆಫ್ ಪ್ಯುಬರ್ಟಿ," ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸುಪ್ತ ಹಂತದ ನಂತರ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಅದು ಸ್ವತಃಐದು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಹದಿಹರೆಯದವರು ವಿರುದ್ಧ ಲಿಂಗದಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ಘಟಕದ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಂಭೋಗದ ಮಿತಿಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.ಕೆಲವು ಹದಿಹರೆಯದವರು ವಯಸ್ಕರ ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ, ಇತರರು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ನಾವು ವಿಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ನರಸಂಬಂಧಿ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಅವುಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದುತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ದಮನಿತ ಅನುಭವಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳು. ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಫ್ರಾಯ್ಡಿಯನ್ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಪುಸ್ತಕ ಇದು. ಇದಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ

ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಅದರ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಭೇದಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಇದರ ಸಮಸ್ಯೆ ಬೇರೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಮತ್ತೆ ಫುಕೋ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕು: ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಇದನ್ನು ಪುಕೋ ಸ್ಪಾನಿಶ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಲಾಸ್ ಮೆನಿಯಾಸ್ ಚಿತ್ರದ ಹೆಸರು. ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಬರೀ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರವೇ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯೂ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅದರ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿ ಬೇರೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಥರ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ. ಪುಕೋ ಹೇಳುವ ಈ ಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಕಾಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕೂಡಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಂದಂತೆ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಾನಿಸ್ ದೇಶದ ಡಿಯಗೋ ವೆಲಾ ಇದನ್ನು ಬರೆದ. 1656 ಇದರ ಕಾಲ. ಇಡೀ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆ ಎರಡೂ ಇದೆ. ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ನಾವು ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ ಇದನ್ನು ಪುಕೋ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಅದೃಶ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ಮತ್ತು ಬೆಳಕು ಹೇಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಫುಕೋನ ವಾದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣವೂ ಇದೆ. ವರ್ಣದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ರನ್ನ ಕವಿಯಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇಡೀ ಮಹಾಭಾರತದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರನ್ನನು ವಚನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (2– 10 ವಚನ) ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಎರಕವು ಇದೆ. ಗದ್ಯದ ವಿಕಾಸವೇ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕ. ಗದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಫುಕೋ ಕೂಡಾ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಗದ್ಯವೂ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಕರವೂ ಹೌದು. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ ಎರಡೂ ಆಗ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ವಾಹಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಕಾಸದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ನಾವು ಪಂಪ, ರನ್ನರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ

ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಫುಕೋ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಗದ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗದ್ಯವು ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಗದ್ಯ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಫುಕೋನ ವಾದ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಈ ಕಾಲದಿಂದ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವು ಅನೇಕವನ್ನು ವರ್ಣದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮುಖೇನ ಅದು ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಕರಣವು ಬೇರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದು ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಎಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪುಕೋ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟು ಪುಕೋ ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವು ಹೇಗೆ ಇತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಬಂದವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಯು ಕೆಲವನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಫುಕೋ ಕನ್ವೆನ್ಸಿಯಾ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಸಾರವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದು ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಫುಕೋ ಪರಸ್ಪರ ಜೊತೆ ಸೇರುವುದು ಮತ್ತು ಮಾತಾಡುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಚಲನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ವಿನಿಮಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಬದುಕುತ್ತವೆ. ಮರಗಿಡಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯರಾದ ನಾವೂ ಇದ್ದೇವೆ. ಈ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದೆ. ಹೋಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಆಗುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕನ್ವನಿಯೆಂಟಿಯಾ ಪದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಒಂದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನಮಗೆ ಜೀವಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ, ಸಂಯೋಗ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ರನ್ನನಿಗೆ ಈ ಉದ್ದೇಶವು ಇದೆ. ಅವನು ಮಧ್ಯೆ ಗದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಥನವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಪುಕೋ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು 'ಎಮುಲೇಶಿಯಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ನಮಗೆ

ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಆದರ ಕಾನೂನು ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಫುಕೋನ ನಿಲುವು. ಕೆಲವು ಕೊಂಡಿಗಳಿಗಿಂತ ಇದು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಫುಕೋ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಮತ್ತೊಂದು ಪದವನ್ನು ಫುಕೋ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಫುಕೋನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನಾಲಜಿಯು ಗ್ರೀಕ್ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಅನಾಲಜಿ ಎಂದರೆ ಸಾದೃಶ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಗುಣ, ನಮಗೆ ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಹವು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಗ್ರೀಕರು ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಿಡಿಯಾದ ಭಾಗಗಳು ಹೇಗೆ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಸ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ದೇಹವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರ ಬೇರು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಹಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಶಕ್ತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ರಕ್ತನಾಳಗಳು ದೊಡ್ಡ ನದಿಯಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಫುಕೋ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫುಕೋ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಅನಾಲಜಿಯು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಥರ ಇತ್ತು. ಮರಗಳು ಬೇರಿನ ಮೂಲಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಆದರ ಮೂಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನಾಲಜಿಯನ್ನು ನಾವು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬಹುದು. ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಇದೇ ಬಗೆಯ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸಮಾನವಾದ ಅಂತರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ವರ್ಗವು ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಪಾತಾಳವು ಕೆಳಗೆ ಇದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ದೇಶಗಳು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ದೇಹ, ಆತ್ಮ, ಜಗತ್ತು ಹಾಗೂ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶದ ಕಡಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಕರುಣೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (ಸಿಂಪತಿ) ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕೌರವನ ಚಿಂತೆಯು ಎರಡನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. "ಅಭಿಮಾನಧನನೆನಿಸಿದ ಸುಯೋಧನಂ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾಗಿ" ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇದು ಚಲನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಕರುಣೆ ಆಗಿದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವರ್ಗಾಯಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ. ವೈರತ್ವ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯು ಜೊತೆಗೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕರುಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೃದುವಾದ ಒಂದು ಧೋರಣೆ. ಆದರೆ ವೈರತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಕಠೋರವಾದ್ದು. ವೈರತ್ವ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಕಟುವಾದ ಧೋರಣೆಯು

ಇರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕಾಕಿತನವು ಇರುತ್ತದೆ. ರನ್ನ ಹೇಳುವ ಭೀಮನು ಸ್ವತಃ ಒಬ್ಬ ಶೂರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಬೇಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಅವನಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಸುಯೋಧನನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಕರುಣೆಯು ಇಲ್ಲ. ಇಲಿ ಮತ್ತು ಬೆಕ್ಕು ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ನಿಜ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ವೈರತ್ವದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಹಮತವು ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವವು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಾಳಿ, ನೀರು, ಬೆಂಕಿ, ಭೂಮಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಫುಕೋನಲ್ಲಿ ಕನ್ವಿಯನ್ಸ್, ಅನಾಲಜಿ, ಸಿಂಪತಿ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಆಗಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಭೀಮ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ತನ್ನ ವೀರತ್ವದ ಮೂಲಕ. ಅವನಿಗೆ ಆ ವೀರತ್ವ ಮತ್ತು ಆ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬಿದವಳು ದ್ರೌಪದಿ. ಅವನಿಗೆ ಸುಯೋಧನನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕರುಣೆಯು ಇಲ್ಲ, (ಫುಕೋನ ಥರ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಿಂಪತಿ)

ಪುಕೋ ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕನ್ವೆಶ್ವೆನಿಯ, ಎಮುಲೇಶಿಯಾ, ಅನಾಲಜಿ ಸಿಂಪತಿಗಳ, ಮೂಲಕ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಈ ಜಗತ್ತು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾವಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಮರಗಳು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಮೇಲೆ ಆಕಾಶವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಚಲನೆಯು ಇದೆ. ಆ ಚಲನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಾವು ನಕ್ಷತ್ರ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರರ ಚಲನೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ವಿಧಿಯನ್ನು, ನಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಒಂದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಹೋಲಿಸಲು ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ತಂದೆಯನ್ನು ಮಗುವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಹದ ಕಣ್ಣುಗಳು ನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕತ್ತಲೆ ಮತ್ತು ಬೆಳಗನ್ನು ಅದರ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ್ದು ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯು ಬಂದಿತ್ತು. ಯಾವುದರ ತೋಳು ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ದಷ್ಟ ಪುಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಶಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನ ಮುಖ ಮತ್ತು ಕೈಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ್ದು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವೂ ಬಂದಿರುವುದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅವರ ದೇಹವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ, ಅವನ ಕೈಗಳು ಮತ್ತು ಅವನ ಆತ್ಮವು ಅವನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು

ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿಯು ಇರುವಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಣದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಇದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಫುಕೋ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯವು ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ವಾತಾವರಣವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಅವಕಾಶವೂ ಹೌದು. ಅದು ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಗಿಡ, ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿ, ಒಂದು ಹಕ್ಕಿ ತನಗೆ ಯಾವುದು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹೌದು. ಇದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಫುಕೋ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಬರುವ ರೋಗಕ್ಕೆ ಔಷಧಿಯು ದೊರೆತರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಒಂದು ಗಿಡವು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ನೀರು ಮತ್ತು ಬಿಸಿಲು ಬೇಕು. ನಮಗೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರಗಳು ಕೂಡಾ ಇದರ ಮೂಲಕವೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ.ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಪುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಿಸರ್ಗ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಸುಯೋಧನ ಕೂಡಾ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತಾನೆ.

ಸೇನೆಯು ಯದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅವನ ವಾದದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಮಾನೋವರೆ (ಮನೋವರ್ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ) ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೌಶಲವೂ ಹೌದು. ನಾವು ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ನಮಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರ ತಂತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿವ್ಯೂಹಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿವರಿಸಲು ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಈ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಹಿಡಿಯಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ದೈಹಿಕವಾದ ರೂಪ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಿಲಿಟರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರ ತಂತ್ರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕೌಶಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹೋರಾಟಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.. ಅವನು ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದ ಪ್ರತಿವ್ಯೂಹಗಳು

ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಯುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವುಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ತಂತ್ರಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಲುವುಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಸಂಘರ್ಷಗಳು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷವೂ ಕೆಲವು ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಅವನಿಗೆ ಇದೆ. ಅವುಗಳೂ ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿವ್ಯೂಹದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವನು ಕಲಿ ಅದನ್ನು ರನ್ನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಮಾನನಾಗಿ ಸುಯೋಧನ ಇದ್ದಾನೆ. ಕೌರವನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ

> **ಕಲಿಗಂ ಶಂಕೆಯೆ ಚಾಗಿಗಂ ಬೆರಗೆ ಮೇಣ್ ಕಟ್ಟಾಳ್ ನೆರಂಬಾರ್ವನೇ**
> **ಕುಲಜಂಗಂ ಮಱೆವಾೞಿ ಸಜ್ಜನಿಕೆಗಂ ಕಲ್ವೊ [ಳ್ವೊ] ಜೆಯೇ ಧರ್ಮಿಗಂ ।**
> **ಕೊಲೆಯೇ ಮಂತ್ರಿಗಮಿಚ್ಚೆಕಾಱತನವೇ ತಕ್ಕಂ ಪಿಸುಣ್ಬೇೞ್ವನೇ**
> **ಚಲಮಂ ಗಂಡುಮನಪ್ಪುಕೆಯ್ವೆನಗಮಾ ಕೌಂತೇಯರೊಳ್ ಸಂಧಿಯೇ ॥**

(ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯ 5–46)

ವೀರನಿಗೆ ಶಂಕೆಯಿರಬಾರದು. ತ್ಯಾಗಿಗೆ ಬೆರಗು ಇರಬಾರದು. ಕಡುಗಲಿಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸಹಾಯ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸಜ್ಜನನು ಕಳವು ಮಾಡಬಾರದು. ಧರ್ಮಶೀಲನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಬಾರದು. ಮಂತ್ರಿಗೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದ ಮಾತು ಇರಬಾರದು. ಯೋಗ್ಯನು ಚಾಡಿ ಹೇಳಬಾರದು. ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಭಾವಾರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಕಲಿ(ನಾ) ಕಲಹ; ಜಗಳ; ಕಾಳಗ; ಬಂಟ, ಶೂರ, ವೀರ. 'ಕಲಿಯನೆ ಪಂದೆಮಾಳ್ಪ ಕಡುವಂದೆಯನೊಳ್ಗಲಿಮಾಟ್ಟಿ (ಪಂಪ ಭಾರತ 12–92) ಕಲಿತನ (ಶೌರ್ಯ) ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಘರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಮೌಲ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಲಿತನ, ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಧರ್ಮಪ್ರವೃತ್ತಿ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದ ಮಾತು ಚಾಡಿ ಹೇಳದಿರುವಿಕೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮನನೀಯ.

ಪಂಪನು ಸಂಪತ್ತಿನ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. (ಆದಿಪುರಾಣ 2–6, 4–61ವ, 8–26ವ, ಪಂಪಭಾರತ 6–66ವ) 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಕೀರ್ತಿಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರುಗಳೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. (8–1, 9–1 ಇತ್ಯಾದಿ) ಇದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಐಶ್ವರ್ಯಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕವಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವತೆಯು ವಿವರವಾದ ಚಿತ್ರಣವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಊರುಭಂಗವಾದ ಬಳಿಕ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಹೊರಟು ಹೋಗುವಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಮಿಂಚುತಿರ್ಪ ಕೂರಸಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಚರಿಪೆ ವೈರಿನರಾಧಿಪ ಸೈನ್ಯ ವಾರ್ಧಿಯಂ, ಸೂಸದೊಡೆ ಪುಟ್ಟಿದೀ ನಿನಗೆ ವಕ್ರಿಸಲೆನ್ನನದೆಂತು ತೀರ್ಗುಮೋ" (13–101) ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಆಕೆಯನ್ನು

ಹಿಂತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. (9–3, 15) ಇದರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಿಪಂದೆಯೆಂದು ಬಗೆಯದೆ
ಕುಲಜಂ ಕುಲಹೀನನೆಂದು ಬಗೆಯದೆ ತರುಣಂ।
ಸಲೆ ವೃದ್ಧನೆಂದು ಬಗೆಯದೆ
ನೆಲಸುವೆ ನಿನ್ನಿಂ ನಿಕೃಷ್ಟರೆಂಬರುಮೊಳರೇ ॥

ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ಹೋಲುವ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಾಹುಬಲಿಯು ಭರತನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನಿನ್ನೊಲಿದ ಲತಾಂಗಿಗಂ ಧರೆಗಮಾಟಿಸಿದಂದು ನೆಗಳ್ತೆ ಮಾಸದೇ" (ಆದಿಪುರಾಣ – 14–128) ಈ ಆಧಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಲಕ್ಷ್ಮಿ'ಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನುರಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಧಿಕಾರವು ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ ದೊರೆಯುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಆಶ್ರಿತಳು. ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಆರಾಧನೆಗೊಳ್ಳುವವಳು. ಯಕಶ್ಚಿತ್ ರಾಜರು ಆಕೆಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಲಾರರು ಅಥವಾ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು.

ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದಂತೆ, ಮಥನದ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟುವ ಹೆಣ್ಣು – ಲಕ್ಷ್ಮಿ. 'ಮಥನ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. (1) ಮಥನ – ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತಹುದು. ಇದು ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. (2) ಮಂಥನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಂಥನ ಲೌಕಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗ, ಮತ್ತು ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸಬಹುದು. 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಹೇಳುವ 'ಭಟಖಡ್ಗ ಮಂಡಲೋತ್ಪಲವನ ವಿಭ್ರಮ ಭ್ರಮರಿಯಪ್ಪ' 'ಚಲಾಚಲ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ' (ಮನೋಹರೀ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ 4–128) 'ಮಥನ'ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪಂಪ ಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ 'ಮಿಂಚುತಿರ್ಪ ಕೂರಸಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಚರಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿ' (13–101) ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿನ್ನಿಂದಾಗಿ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು, ತಂದೆ – ಮಗ, ಗುರು – ಶಿಷ್ಯರು ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆ. (9–7) ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಹೋರಾಟದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದಂತೆ – ರಾಜ ಹೊಂದುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳು 'ಲಕ್ಷ್ಮಿ'ಯ (ಸಂಪತ್ತಿನ) ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ವೀರಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಯಶೋಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ರಾಜನ ಸಂಪತ್ತುಗಳು.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಭೂಮಿಯನ್ನು 'ಲಕ್ಷ್ಮಿ'ಯಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಸಿ ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕಂಜನವನದಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀ
ರಂಜಿತಮುಂ ಚಿತ್ರಪತ್ರಮುಂ ಚಕ್ರಾಂಕ ।
ವ್ಯಂಜಿತಮುಮಪ್ಪ ಬೀಡಂ
ಮಂಜಿಜಿವಂತಿರುಳೊಳಿಜಿದಶ್ವತ್ಥಾಮಂ ॥ (ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ 9–32)

"ಲಕ್ಷ್ಮೀರಂಜಿತ"ವಾದ 1. ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವತೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಶೋಭಿಸುವ. 2. ಐಶ್ವರ್ಯದಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ), "ಚಿತ್ರಪತ್ರ" ವಾದ 1. ಬಗೆಬಗೆಯ ಎಲೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ, ವ್ಯಕ್ತವಾದ. 2. ರಥದ ಗಾಲಿಗಳ ಗುರುತಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ) ಆ ಶಿಬಿರವನ್ನು ಬಂದು ಕಮಲ ಸರೋವರವನ್ನು ಹಿಮವು ಘಾತಿಸುವಂತೆ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಘಾತಿಸಿದ.

ಪಸವಿನ್ನೊಳನ್ನಮಂ ಪಸಿದು ಬಂದವರ್ಗಿಕ್ಕುವ ಯುದ್ಧರಂಗದೊಳ್
ಕುಸಿಯದೆ ಸೂಜೆಗೊಳ್ಳದೆ ರಣಕ್ಕೆ ಶುಚಿತ್ವಮನಪ್ಪುಕೆಯ್ವ ಮಾ ॥
ನಸಿಕೆಯ ನಾಲ್ವರುಂ ನಮಗೆ ವಂದ್ಯರವಂದಿರೊಳೀತನಲ್ತೆ ಸಾ
ಹಸಧನನೆಂದು ಕಯ್ಮುಗಿದನಂದಭಿಮನ್ಯುಗೆ ಕೌರವೇಶ್ವರಂ ॥

(ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯಂ 4–60)

ಹಸಿದವನಿಗೆ ಅನ್ನನೀಡುವವನು; ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಸಿಯದವನು; ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡದವನು; ಯುದ್ಧ ಧರ್ಮ ಮೀರದವನು; ಅಂಥವರು ಮಹಾತ್ಮ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿಯು ಪೂಜಾರ್ಹರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ಹಸಿದಿರುವಾಗ, ಹಸಿದು ಬಳಲಿ ಬಂದವನಿಗೆ ಉಣಲಿಕ್ಕುವಾತನು, ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂಜರಿಯದವನು, ಪರರ ಸೊತ್ತನ್ನು ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡದಾತನು, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವಾತನು. ಈ ನಾಲ್ವರ ಗುಣವೆಲ್ಲವೂ ಮಡಿದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕುಮಾರನಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಮಹಾತ್ಮನಾದ ಅಭಿಮನ್ಯುಗೆ ಸುಯೋಧನನ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ; ಶೋಕಗೀತೆ.

ನಿಮ್ಮಯ ಮೆಲ್ಲಡಿ ಭಿಂಡಿವಾಳದಂ
ಬಿನ ಕರವಾಳ ಕಕ್ಕಡೆಯ ಕೊಂತದ ಧಾರೆಗಳುರ್ಚೆ ಸಂಯುಗಾ ।
ವನಿತಳದೊಳ್ ವಿಧಾತ್ರವಶದಿಂ ನಿಮಗಂ ನಡೆವಂತುಟಾದುದೇ.........

(ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯ 4–18)

ಭಿಂಡಿವಾಳ ಅಂದರೆ ಬಂಡಿವಾಲ. ಕರವಾಳ ಅಂದರೆ ಖಡ್ಗ. ಕಕ್ಕಡೆ ಎಂಬುದೊಂದು ಆಯುಧ. ಕೊಂತ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಈಟಿ, ಸಬಳ. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ವಿವರಣೆಯು ಹೀಗಿದೆ. ಶತ್ರು ಮಾಂಡಲಿಕರ ಕಿರೀಟಗಳು ಬಾಗಿ ಬಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಿಂಹಾಸನದ ಪಾದಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕಮಲಗಳಂತೆ ಶೋಭಿಸುವ ನಿಮ್ಮ ಮೃದು ಪಾದಗಳಿವು, ಈಗ ಭಿಂಡಿವಾಳ, ಬಾಣ, ಖಡ್ಗ, ಕಕ್ಕಡೆ ಮೊದಲಾದ ಆಯುಧಗಳ

ಅಲಗುಗಳಿಂದ ಚುಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ರಣಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಾಯಿತೆ? ನಿಮಗೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿತೆ ? ಎಂದು ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಆಯುಧಗಳೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಆಯುಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಆಯುಧವೆಂದರೆ ಖಡ್ಗ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಖಡ್ಗಗಳು ವೀರನಾದವನಿಗೆ ದೈವದತ್ತವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಹಲವಾರು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಯುಧದ ಹೆಸರು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಇವು ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಕಡಿತಲೆ, ಖಡ್ಗ, ಕರವಾಳ್, ಬಾಳ್, (ವಾಳ್), ಖಂಡೆಯ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಬಹುಶಃ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಆಕಾರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಕತ್ತಿಯ ಆಕಾರವು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಠಾರಿ – ಕಟಾರಿ:

ಇದು ಕತ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಚಿಕ್ಕದಾದದ್ದು. ಇದನ್ನು ಇರಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಭರ್ಜಿ:

ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಆಯುಧವೆಂದರೆ ಭರ್ಜಿ. ಇದರ ಮೊನೆಯ ಭಾಗದ ಆಕಾರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಎಲೆ ಭರ್ಜಿ, ಸೂಜಿ ಭರ್ಜಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ವಾಹನದ ಮೇಲ್ ಕುಳಿತು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದರಿಂದ, ಶತ್ರುವು ತನ್ನ ಮೇಲೆರಗಿ ಬಂದು ಅಪಾಯ ಮಾಡುವ ಮೊದಲೇ, ದೂರದಿಂದಲೇ ಶತ್ರುಸಂಹಾರ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಮಾರಕಾಸ್ತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಭರ್ಜಿಗಳಿಂದ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು ಭರ್ಜಿಯನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೇ ಶತ್ರುವಿಗೆ ಎಸೆಯಬಹುದು.

ಬಾಕು:

ಕತ್ತಿಯ ಆಕಾರವನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಈ ಗೇಣುದ್ದದ ಆಯುಧವು ಆರಂಭದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಿಜಯನಗರದವರೆಗಿನ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ವೀರರು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇರಿಯಲು ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶತ್ರು ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಾಗ ಇದರ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯ.

ಸಬಳ:

ಇದು ಈಟಿಯಂತಹುದೇ ಆಯುಧ. (ಆದರೆ ಈಟಿಯ ಮೊನೆಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮೊನೆಯಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರು) ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೋಟೆಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕೊಂತ:

ಇದು ಕತ್ತಿಯಂತಹುದೇ ಒಂದು ಆಯುಧ. ವೀರನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಂತವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಡಿದ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಿಲ್ಲು – ಬಾಣಗಳು:

ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪದಾತಿಗಳು ಬಹಳವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಉಪಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಾಣವು ಆದಷ್ಟು ಬಿರುಸಾಗಿ ಹೋಗಿ ಶತ್ರುವನ್ನು ತಾಗಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಸಿಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಣವು ಶತ್ರುವಿನ ದೇಹವನ್ನು ನಾಟುವುದೆಂದು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮೊನಚಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಹೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಅವುಗಳ ವೇಗ ಹೆಚ್ಚಲೆಂದು ಬಾಣಗಳ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಣಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬತ್ತಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಅಂಬು ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕರ್ಕಡೆ – ಕಕ್ಕಡೆ:

ಇದು "ಕೈಯಿಂದ ಎಸೆಯುವ ಶೂಲದಂತಹ ಆಯುಧ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಅಂಶ ಶಾಸನವೊಂದರಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತಪಾಲನೆಂಬ ದಂಡಾಧೀಶನ ನಾಲ್ವರು ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ಹೊಗುಳುತ್ತಾ ಶಾಸನಕಾರ, "ಆರ್ದ್ರಾಂತೂರ್ಪ್ಪಿಡುವ ಕಕ್ಕಡೆಯೆಂಬವೋಲಿರ್ದಪರ್" ಎಂಬುದಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯ ಮೂರು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳ ಪಾಠದಿಂದ ವೀರರು, 'ಚಿನ್ನದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಕ್ಕಡೆ' ಎಂಬ ಆಯುಧವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕಕ್ಕಡೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇದು ಅರ್ಧಭಾಗ ಕತ್ತಿಯ ಆಕಾರವನ್ನೂ, ಉಳಿದ ಅರ್ಧಭಾಗ ಈಟಿಯನ್ನೂ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ನಡುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವಂತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಇರಿಯಲು ಮತ್ತು ಎಸೆಯಲು ಸಹ ಬರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸುರಿಗೆ:

ಇದನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಲಾಕೆಯ ಹಾಗೆ ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದು ತಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೊನಚಾದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ವಿಷವನ್ನು ಸವರಿರುತ್ತಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಶತ್ರುಗಳ ಅಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಪೆಟ್ಟನ್ನು

ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಕ್ಷಣಾಯುಧವೇ 'ಗುರಾಣಿ'. "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಪಲಗೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ" ಇದನ್ನು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹರಿಗೆ'. 'ಅಡ್ಡಣ ಎಂಬುದಾಗಿ 'ಅಡಣ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಯುಧಗಳ ಕುರಿತು ಶಂಬಾ ಜೋಶಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಕುಂತ' ಎಂದರೆ ಇಂದಿನ ದೇಶಿಯಲ್ಲಿ ಈಟಿ, ಭರ್ಚಿ, ಭಾಲೆ. 'ಭಾಲಾ' (ಭಲ್ಲೂಕ) ಎಂಬುದು ಮರ್‍ಯಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ ವಿಶೇಷ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಆಯುಧದ 'ಕುಂತ' ಎಂಬ (ಸಂಕೇತ) ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಕಾರದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಯು ಅಳವಟ್ಟಿದೆ. ಕೊಂಕು-ಕೋಲು (ಕುಡು-ಕೋಲು) ಹೀಗೆ ಕುಂತವು ಕೊಂಕುಳ್ಳ ಆಯುಧವಾಗಿರುವ ಶಕ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕಬ್ಬಿಣವು ಗೊತ್ತಾಗುವ ಮುನ್ನ 'ಬೂಮರಾಂಗ'ದಂತಹ ಬಿಸುಡುವ 'ಬಡಿಗೋಲು' ಆಗಿರುವ ಶಕ್ಯತೆಯಿದೆ. 'ಈಟಿ' ಇದು ಕುಟ್ಟಿ ಹೊಡೆವ ಸಾಧನ. ಇಂದಿನ ಕಡುಗೋಲು, ಕೊಂಕು (ವೃತ್ತಾಕಾರದ್ದು) ಇದ್ದರೂ, ಅದರ 'ಓಡಿಕೆ' (ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿವಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ) ಕೋಲು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕೊಲಲುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವುದು 'ಕೋಲು'. ಇದೇ ಶರ; ಬಾಣ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಾನವನು 'ಆತ್ತಸಜ್ಜ-ಧನುಷ'ನಾಗಿ, ಬತ್ತಳಿಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೊರಬೀಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವೊಂದಾಯ್ತು.

ಆಯುಧಗಳ ಕುರಿತು ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

ಯುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸೇನೆಯು ತನ್ನೊಡನೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಕರಗಳ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಗುಡಿ (=ಧ್ವಜ), ಹಗ್ಗ, ಕಾಂಡಪಟ (=ತೆರೆ), ಮೊರ, ಗಳಗೆ (=ಧಾನ್ಯದ ಕಣಜ), ತೊತ್ತು, ಎತ್ತು, ಬಂಡಿ, ಸಂಗುಡಿ (=?), ಕಂಟಣೆ (=ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಇಬ್ಭಾಗದ ಚೀಲ), ದಂಡಿಗೆ (=ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ), ಸವಂಗ (=ಕವಚ), ಮೊಚ್ಚೆ (=ಪಾದರಕ್ಕೆ), ಹಲ್ಲಣ (=ಜೀನು), ಕುಡುಗೋಲು, ಕತ್ತಿ, ದಬ್ಬಳ, ಕೊಡಲಿ, ಗೂಟ, ಹಾರೆ, ಹಾರಂಗಿ, ತಾಮ್ರದ ಪಾತ್ರೆಗಳು - ಇವಿಷ್ಟೂ "ದಂಡಿಂಗೆ ಸಾಮ್ರಗಿಗಳ್" ಈ ಸಾಮಾನುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು, ಸರಳು, ಈಟಿ, ತೋಮರ, ಖಡ್ಗ - ಮುಂತಾದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡು ಬಂಡಿಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅರಮನೆಯ ಖಜಾನೆಯೂ ('ಕೊಟ್ಟಿಗೆ' <ಕೋಷ್ಠಾಗಾರ) ರಾಜನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಯುಧಗಳಿಗೆ ಸಾಣೆಹಿಡಿದು ಹರಿತ ಮಾಡುವವರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಣಿವಾಸದ ಕೆಲವರು ಸ್ತ್ರೀಯರೂ, ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ, ಸೇನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಶಾಸನಾಧಾರಗಳಿವೆ.

(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಡಾ.ಎಂ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ 2008 ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಪುಟ. 284-285 ಡಾ. ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ 2004 ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಪುಟ. 221-224 ಶಂಬಾ ಜೋಶಿ 1999 ಸಂಪುಟ. 3 ಪುಟ. 57.)

ಅಧ್ಯಾಯ 8
ಕರುಣಂ ಶೋಕದಿನಕ್ಕುಂ

ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸಾವು, ದುಃಖ, ನೋವಿನ ನರಳುವಿಕೆ, ಆಕ್ರಂದನಗಳು ಕರುಣೆಗೆ ಕಾರಣವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಮುಖವು ವಿವರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣೀರು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಸಂಚಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಗ್ಲಾನಿಯಾಗಬಹುದು. ಮೂರ್ಛೆ ತಪ್ಪಬಹುದು. ಖಿನ್ನತೆಯು ಆವರಿಸಬಹುದು.

ಕರುಣೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನೋವು ಮತ್ತು ವಿಷಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ದುಃಖವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ತಂದವರು ಗ್ರೀಕರು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ದುರಂತದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ಯಾವಾಗ ಆಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಮಗೆ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ದೊಡ್ಡದು. ದುರಂತ ನಾಯಕನು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಯಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ನಾಯಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೀರರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ, ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವರ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ರೋಮಿಯೋ ಮತ್ತು ಜೂಲಿಯೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ರೋಮಿಯೋ ದುರಂತ ನಾಯಕ. ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಜಾಗರೂಕ ಭಾವೋದ್ರೇಕ, ಅವನನ್ನು ಬಲವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಅವನ ಸಾವಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಯಕನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ.

"ದುರಂತ ನಾಯಕ" ಎಂಬ ಪದದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದುರಂತ ನಾಯಕರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವೀರರಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ದುರಂತ ನಾಯಕರು ಎಂದು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ದುರಂತ ನಾಯಕ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ದುರಂತ ನಾಯಕನನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿದೆ: ಟ್ರಾ –ಜಿಕ್ ಹೀ –ರೋಹ್

ದುರಂತ ನಾಯಕರು ದುರಂತಗಳನ್ನು ಅಪ್ಪುವುದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲದೆ, ದುರಂತ ನಾಯಕನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

2. 2 ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಯಕ

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ "ದುರಂತ ನಾಯಕ" ನನ್ನು. ಮೊದಲು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದನು. ಒಳ್ಳೆಯ ದುರಂತವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬೇಕು ಎಂದು ಅವನು ನಂಬಿದ್ದ, ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಈ ಎರಡು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಥರ್ಸಿಸ್ (ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಬಲವಾದ ಅಥವಾ ಸುಪ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ) ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವೆಂದು ನೋಡಿದ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ದುರಂತ ನಾಯಕನ ನಿಧನವನ್ನು ಕಂಡಾಗ, "ಅನುಕಂಪವು ಅರ್ಹವಲ್ಲದ ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಂತಹ ಮನುಷ್ಯನ ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದ ಭಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ದುರಂತ ನಾಯಕ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪ್ರಕಾರ, ದುರಂತ ನಾಯಕನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ಸದ್ಗುಣಶೀಲರಾಗಿರಿ: ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರವು ಉದಾತ್ತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಪಾತ್ರವು ಸಮರ್ಥ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿರಬೇಕು (ಅಂದರೆ "ವೀರ") ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಸುವ ಗೌರವ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಯ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರನಾಗಿರಬೇಕು.ಈ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ನಾಯಕನನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತವೆ.

ದೋಷಪೂರಿತವಾಗಿರಿ: ವೀರೋಚಿತವಾಗಿರುವಾಗ, ಪಾತ್ರವು ದುರಂತದ ಒಂದು ದೋಷವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು (ಹಮಾರ್ಟಿಯಾ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ) ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವ ದೋಷಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ದೋಷವು ಪಾತ್ರದ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು. ಒಂದೆಡೆ ಈ ನ್ಯೂನತೆಗಳು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ದುರಂತದ ನ್ಯೂನತೆಯು ದುರಂತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿಸುತ್ತದೆ ಏಕೆಂದರೆ ದುರಂತದ ಮೂಲವು ಪಾತ್ರದ ಆಂತರಿಕವಾಗಿದೆ, ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿ ದುರಂತಗಳಲ್ಲಿ, ದುರಂತ ನಾಯಕನ ನ್ಯೂನತೆಯು ಅವರ ವೀರರ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುವರಿಯಾಗಿ ಅವರು ಹೊಂದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವರ ವೀರರ ಗುಣಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ-ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭಯಾನಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ನ್ಯಾಯ ಅಥವಾ ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನ್ಯಾಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಅಥವಾ ಹಬ್ರಿಸ್ (ಅಹಂಕಾರವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೊಂದಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ). ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರವು ಅವನ ಅಥವಾ ಅವಳ ಸ್ವಂತ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ನಾಶವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಅದೃಷ್ಟದ ಹಿಮ್ಮುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ: ಪಾತ್ರವು ಒಳ್ಳೆಯದರಿಂದ ಕೆಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆ ಅದೃಷ್ಟದ ಭಯಾನಕ ಹಿಮ್ಮುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಅಂತಹ ಹಿಮ್ಮುಖತೆಯು ಕೇವಲ ಹಣ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ನಷ್ಟವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಅರ್ಥವೇನೆಂದರೆ, ಪಾತ್ರವು ಸತ್ತ ಅಥವಾ ಅಪಾರವಾದ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರವು ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮೀರುತ್ತದೆ.

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ: ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಒಬ್ಬ ದುರಂತ ನಾಯಕನನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ವೀರರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಉದಾತ್ತ ಜನ್ಮದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದನು, ಅವನ ಅದೃಷ್ಟವು ದುರಂತ ನ್ಯೂನತೆ ಅಥವಾ ತಪ್ಪಿನಿಂದಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಂತ ವೀರರ ಗುಣಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ) ಇದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ದುರಂತ ನಾಯಕನ ಭಯಾನಕ, ವಿಪರೀತತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವನತಿ.

ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ, ದುರಂತ ನಾಯಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಸಡಿಲಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಈಗ ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಲ್ಲಾ ಲಿಂಗಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ಗ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು.ದುರಂತ ನಾಯಕರು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೇವಲ ಶ್ರೀಮಂತರು ಅಥವಾ ಪುರುಷರು

ಮಾತ್ರ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದ ಪಾತ್ರಗಳು.ದುರಂತ ನಾಯಕನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವೀರರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಬಹುಶಃ ಖಳನಾಯಕ ಅಥವಾ ಅಥವಾ ಅರೆ ಖಳನಾಯಕನಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಯಕನ ಸಾರವು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ದಿನದಿಂದ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ:

ದುರಂತ ನಾಯಕನಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರಬೇಕು. ದುರಂತ ನಾಯಕ, ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ, ಅವರ ಸ್ವಂತ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ದುರಂತ ನ್ಯೂನತೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ನಾಶವಾಗಬೇಕು. ದುರಂತ ನಾಯಕ, ಆಂಟಿಹೀರೋ ಮತ್ತು ಬೈರೋನಿಕ್ ಹೀರೋ. ದುರಂತ ನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಎರಡು ಪದಗಳಿವೆ: ಆಂಟಿಹೀರೋ ಮತ್ತು ಬೈರೋನಿಕ್ ನಾಯಕ.

ಆಂಟಿಹೀರೋ: ಆಂಟಿಹೀರೋ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದು, ನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗುಣಗಳಾದ ಧೈರ್ಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರತೆಯ ಕೊರತೆಯಿದೆ, ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆಂಟಿಹೀರೋ ತಪ್ಪು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸರಿಯಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಲನಚಿತ್ರ, ದಿ ಗುಡ್, ದಿ ಬ್ಯಾಡ್, ಮತ್ತು ದಿ ಅಗ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಂಟ್ ಈಸ್ಟ್‌ವುಡ್‌ನ ಪಾತ್ರವುಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗಿದೆ.ಅವನು ಚಿನ್ನವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಸಮಾಧಿಗಳನ್ನು ಅಗೆಯುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಕೆಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಆಂಟಿಹೀರೋ ಆಗಿ, ಅವನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ: ಅವನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ರಕ್ತಸಿಕ್ತ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಹಿಂದೆ ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲದಿರಲು ಕರುಣೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು. ಅವನು ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ.

ಬೈರೋನಿಕ್ ಹೀರೋ : ಬೈರೋನಿಕ್ ಹೀರೋ ಆಂಟಿಹೀರೋನ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಲಾರ್ಡ್ ಬೈರನ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ನಂತರ ಹೆಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬೈರೋನಿಕ್ ನಾಯಕನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಮತ್ತು ಸಿನಿಕತನದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಬೈರೋನಿಕ್ ನಾಯಕರು ಬಹಳ ವರ್ಚಸ್ವಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ, ಅವರು ಆಳವಾದ ದೋಷಪೂರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ

ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.ಬೈರೋನಿಕ್ ನಾಯಕನು ತನ್ನದೇ ಆದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಯಾರಿಗೂ ಮಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಆಳವಾಗಿ, ಬೈರೋನಿಕ್ ನಾಯಕ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ದುರಂತ ನಾಯಕನ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಆಂಟಿಹೀರೋ ಮತ್ತು ಬೈರೋನಿಕ್ ನಾಯಕ ಇಬ್ಬರೂ ದುರಂತ ನಾಯಕರಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ದುರಂತ ನಾಯಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಲು, ಅವನು ಅಥವಾ ಅವಳು ಸಾವು ಅಥವಾ ವಿನಾಶದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ದುರಂತದ ಭಾಗವಾಗಬೇಕು. ಆಂಟಿಹೀರೋಗಳು ಮತ್ತು ಬೈರೋನಿಕ್ ನಾಯಕರು ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಆದರೂ, ದುರಂತಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಸಾಹಸಮಯ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಂಟಿಹೀರೋ-ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಡೆಡ್‌ಪೂಲ್, ಮೊದಲ ಡೆಡ್‌ಪೂಲ್ ಚಲನಚಿತ್ರ ದುರಂತ ನಾಯಕನಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಕಥೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಂಟಿಹೀರೋ ಎಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು (ಅಥವಾ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಂಟಿಹೀರೋ ಆಗುವ ಆರಂಭಿಕ ನಾಯಕ) ಮತ್ತು ಅವನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ದುರಂತ ನಾಯಕ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಯಕರು

ದುರಂತ ನಾಯಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಸಮಕಾಲೀನ ದುರಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮೂಲಮಾದರಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದಾಗಿನಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಸಹ, ದುರಂತ ನಾಯಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಉಳಿದಿವೆ-ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ವಂತ ಅವನತಿಯನ್ನು ತರುವುದು. ಈಡಿಪಸ್ ರೆಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್ ದುರಂತ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ದುರಂತ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ದುರಂತ ನ್ಯೂನತೆಯೆಂದರೆ (ಅಥವಾ ಹಮಾರ್ಟಿಯಾ) ಹುಬ್ರಿಸ್ ಅಥವಾ ಅತಿಯಾದ ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ. ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಈಡಿಪಸ್ ರೆಕುಂತ ನಾಯಕನ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಇದು ಹಬ್ರಿಸ್‌ಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ರಾಜ ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಸುತ್ತ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ, ಅವರು ನಗರವನ್ನು ಭಯಾನಕ ಪ್ಲೇಗ್‌ನಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ಈಡಿಪಸ್‌ಗೆ ಪ್ರವಾದಿಯೊಬ್ಬರು ಪ್ಲೇಗ್ ಅನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುವ ಏಕೈಕ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ರಾಜ ಲಾಯಸ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಪ್ರವಾದಿ ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದನೆಂದು ವರದಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯ ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧವನ್ನು ನಂಬಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ-ಅವನಿಗೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗ–ಆದರೂ ಲೈಯಸ್ನ ಕೊಲೆಗಾರನನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ, ಈಡಿಪಸ್ ಲೈಯಸ್ ತನ್ನ ತಂದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಹಿಡಿದನು, ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಅವನು ತಿಳಿಯದೆ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದನು ಮತ್ತು ಅದೃಷ್ಟದ ಘಟನೆಯು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನೇರವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಈಡಿಪಸ್ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದುರಂತ ನಾಯಕನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಅವನು ಸರಿಯಾದ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಯುತವಾದದ್ದನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ದುರಂತ ನ್ಯೂನತೆಯ (ಹಬ್ರಿಸ್) ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವನು ಪ್ರವಾದಿಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬಹುದೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅವನತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವು ದುರಂತದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದರ ರಚನೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ನಂತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದಿರುವ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಗವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಳೆದುಹೋದ ಹಾಸ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ.ಅವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಲಯ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯದ ಅನುಕರಣೆ ಅಥವಾ ಅನುಕರಣೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯವು ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿದೆ, ಅದು ಪ್ರಪಂಚದ ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವರು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬಲವಾದ ಎಳೆತವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಲಿಕೆಯ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿರಬಹುದು, ಏಕೆಂದರೆ ಮೃತ ದೇಹಗಳು ಮತ್ತು ಅಸಹ್ಯಕರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತಹ ವಸ್ತುಗಳ ಅನುಕರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಿಜವಾದ ವಿಷಯವು ನಮಗೆ ತೊಂದರೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ದುರಂತವನ್ನು ಉನ್ನತ ವಿಷಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯವು ಮೂಲಭೂತ ವಿಷಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿದ ಆವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ದುರಂತದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮತ್ತು ಊಹಾತ್ಮಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಡಿಥಿರಾಂಬಿಕ್ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಿಂದ ವಿಕಸನಗೊಂಡಿತು. ದೇವರನ್ನು, ಡಿಯೋನೈಸಸ್ ಸ್ತುತಿಸುತ್ತದೆ. ಡಿಥೈರಾಂಬ್ಸ್ ಅನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಗಾಯಕರಿಂದ ಹಾಡಲಾಯಿತು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರೂಪಕರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಎಸ್ಕೈಲಸ್ ಎರಡನೇ ನಟನನ್ನು ನಿರೂಪಕನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಕರೆತರುವ ಮೂಲಕ ದುರಂತವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದನು. ಮೂರನೇ ನಟನನ್ನು

ಪರಿಚಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಕ್ರಮೇಣ ದುರಂತವು ಅದರ ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕೀಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿತು.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಏಳು ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ದುರಂತವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ: (1) ಇದು ಮಿಮೆಟಿಕ್, (2) ಇದು ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ, (3) ಇದು ಸೂಕ್ತವಾದ ಉದ್ದದ ಪೂರ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ, (4) ಇದು ಲಯ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. (5) ಲಯ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯ ದುರಂತದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. (6) ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ, ಹಾಗೂ (7) ಇದು ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಂತರ ಈ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಥರ್ಸಿಸ್ ಮೂಲಕ ಶುದ್ಧೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ಆರು ಘಟಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳವರೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ: ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಆಲೋಚನೆ, ಮಾತು, ಮಧುರ ಮತ್ತು ಚಮತ್ಕಾರ.

ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು, ಇದು ಹಿಂದಿನ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಗತ್ಯ ಪರಿಣಾಮವಲ್ಲ; ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ, ಇದು ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ, ಇದು ಮಧ್ಯದಿಂದ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಮುಂದಿನ ಕ್ರಮವು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಏಕೀಕೃತಗೊಳಿಸಬೇಕು, ಅಂದರೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವು ಯಾವುದೇ ಸಡಿಲವಾದ ತುದಿಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆ ಉಳಿದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಜೋಡಿಸಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯ ಏಕತೆಯು ದುರಂತವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ, ಇದು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ, ಇದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಾತನಾಡಬಹುದು. ಎಪಿಸೋಡಿಕ್ ಪ್ಲಾಟ್‌ಗಳು ಕೆಟ್ಟದಾಗಿವೆ ಏಕೆಂದರೆ ಘಟನೆಗಳ ಅನುಕ್ರಮದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಪೂರ್ವಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳ ಅನುಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೀತಿಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳನ್ನು ಪೆರಿಪೆಟಿಯಾದಿಂದ ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅದೃಷ್ಟದ ಹಿಮ್ಮುಖ ಮತ್ತು ಅನಾಗ್ನೋರಿಸಿಸ್ ಅಥವಾ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಪೆರಿಪೆಟಿಯ ಕ್ಷಣದವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಗಂಟುಗಳಂತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಂಟು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಯದ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ತಲುಪುವವರೆಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಬಿಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ದುರಂತವು ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ನಾಯಕನ ತಪ್ಪಿನಿಂದಾಗಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ದುಃಖಕ್ಕೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕನನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಶತ್ರುಗಳು ಅಥವಾ ಅಪರಿಚಿತರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಹಾನಿ

ಮಾಡುವ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರು ನಮ್ಮ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯ ಕಥಾವಸುವಿನಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಕೊಲ್ಲುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವ ಅನಾಗ್ನೋರಿಸಿಸ್‌ಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ನಾಯಕನು ಅವನ ಅಥವಾ ಅವಳ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತು ಎರಡೂ ತಾರ್ಕಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬಿಚ್ಚುವುದು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಅಗತ್ಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಡ್ಯೂಸ್ ಎಕ್ಸ್ ಮೆಷಿನಾದಂತೆ ರಂಗದ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು.(ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಯಂತ್ರ, ಇದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ದೇವರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ನಟನನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಇಳಿಸಲಾಯಿತು).

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ನಂತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತವು ನಾಟಕೀಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ನಿರೂಪಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಅನೇಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಏಕತೆ ಮತ್ತು ಇದೇ ವಿಷಯ. ಆದಾಗ್ಯೂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ದುರಂತಕ್ಕಿಂತ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸದ ಕಾರಣ, ಇದು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ, ದುರಂತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಹರಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಚಮತ್ಕಾರದ ಸಾಧನಗಳ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತವನ್ನು ವಿವಿಧ ಮೀಟರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಅಸಂಭವ ಅಥವಾ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆರೋಪಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ದುರಂತವನ್ನು ತೂಗುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ದುರಂತವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮೂಲಕ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

* * *

ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಸ್ಮಯದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ನಿಜವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಾಗ ಅದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಗ್ರೀಕರು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ದೇವರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ಮಯವು ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ನಾವು ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ಕಾಲ ಪಾಲಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಯುವಕರ

ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಜೀಸಸ್, ಕ್ರಿಸ್ತ ಮತ್ತು ಕನ್ಫ್ಯೂಷಿಯಸ್ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಮಕ್ಕಳು ಧನ್ಯರು ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಸ್ವರ್ಗದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ" ಮತ್ತು "ಸ್ವರ್ಗದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು, ನೀವು ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು" ಎಂದು ಕ್ರಿಸ್ತನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತಹ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಏನು? ಇದು ಕುತೂಹಲ, ವಿಚಾರಣೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸು?

ನೋವು ಮತ್ತು ವಿಷಾದ ಎನ್ನುವುದು ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಶಯವು ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರದು ಅಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಮತ್ತು ಭಿಕಾರಿಯಾಗದವನು ಮಾತ್ರವೇ ದುರಂತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುವುದೂ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಕರುಣಾರಸದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಘನತೆಯ ಹೊಗಳುವಿಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುದು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ನಾವು ದುರಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯವು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸರಳವಾದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಆಳದ ಒಂದು ದುಃಖವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಗಳು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಅನುಭವ ಆಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ದುಃಖವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಅದನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ದುಃಖ ಎನ್ನುವುದು ಒಮ್ಮೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತೆ ಅದು ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಬಂದು ಹೋಗುವ ಭಾವನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ದುಃಖ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯದ ಥರ ಬಂದು ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ದುಃಖವನ್ನು ಅದು ದಾಟುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪೌಲ್ ಅಲೆನ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಅನುಕರಣೆಯೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವು ದೊರಕಿರುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ. ಇದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿತು. ಅನುಸರಿಸು, ಸಾಮ್ಯತೆ, ಹೋಲಿಕೆ, ಅನುಕೃತಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸು; ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಅನುಕರಿಸು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ

ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರತಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಬದ್ಧತೆಯಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೇವಲ ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಓದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಇದ್ದರು.

ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಾಟಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ನಮಗೆ ದುರಂತವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ದುರಂತವು ವ್ಯಕ್ತಿಯದು ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಮಾಜದ್ದೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಮಾತ್ರವೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ದುಃಖವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವುಗಳು ಮಾತ್ರ ದುರಂತವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದ ಮಾತ್ರ. ಅದು ದುಃಖದ ಒಂದು ರೂಪ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ದುರಂತದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಕೂಡಾ. ಯಾವುದು ದುರಂತವಾಗಿದೆ ಯಾವುದು ದುರಂತವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಛಾಯೆಯ ಹಿಂದಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಅದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಎರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದುರಂತವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಂಗದ ದುರಂತವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಎರಡಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ಉಂಟಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ರಂಗದ ದುರಂತದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಜೀವನದ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಕಟುವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ರಂಗದ ದುರಂತವು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ರಂಗದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದು ನಾವು ಒಂದು ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದುದಲ್ಲ. ಅನುಕರಣೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ರಂಗದ ಅನುಭವ ಎಂದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅನುಕರಣೆಯ ಕಾರಣವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ದುರಂತವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೋಯಿತು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬಹಳ ದುಃಖಕರವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಬಹಳ ವ್ಯಥೆ ಪಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರು

ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದು ಅಸಂತೋಷವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರು ದುರಂತವೆಂದು ಕರೆದರು. ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ದುಃಖ ಮತ್ತು ಸುಖ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅನ್ವಯಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಅದು ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರವೇ ಅಥವಾ ಅದರ ಆಚೆಗೂ ಬೇರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಅದಕ್ಕೆ ಇದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ರಂಗ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಅವನು ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದು. ಯಾವುದು ದುರಂತ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸುಖಾಂತ? ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು- ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವನು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ರುದ್ರವೆಂದರೆ ಅದು ಭಯಾನಕ ಮತ್ತು ಭೀತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದು ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅನುಭವ ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ದುರಂತವು ಸುಮ್ಮನೆ ಆಗುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನವೆಂದರೆ ಅದು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಉಂಟಾಗುವ ತಪ್ಪು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮ. ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲದ ಗ್ರೀಕ್ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅನಂತರ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಆ ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಜೀವನವನ್ನು ಅದು ಆಗ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲೂ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿತ್ತು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗದ ಸಂಗತಿಗೆ ಕಾರಣ ವಿಧಿಯೆಂದು ಆಗಿನ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಳುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಜೀವನವು ಯಾವುದೋ ಒಂದರ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಪರಿಣಾಮವು ಆಗಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಯಾವ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕವೆಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು

ಹೊರಹಾಕಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಔಷಧಿಯ ಗುಣವಿದೆ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾವನೆಗಳೇ ವಿರೇಚನೆಯಾಗಬೇಕು. ಅದು ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಾರದು. ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡದ ನಿವಾರಣೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಲು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಅನೇಕವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ದುರಾದೃಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಭಿನ್ನವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಅದು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳು ಬೇರೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ರಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆ, ಘಟನೆ, ವಸ್ತು, ಕಾಲ ಅವುಗಳ ಐಕ್ಯವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ನೋವು ಮತ್ತು ವಿಘಟನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ನಗಾಡುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಅದು ದುರಾದೃಷ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶೊಪೆನ್‌ಹಾರರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಜೀವನದ ಅಪಹಾಸ್ಯವು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಭೀರತೆಯೇ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳೂ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದುರಂತವೆಂದರೆ ಅದು ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗಿನ ಜಗಳ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರತೆಯು ಇದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಪ್ರತಿಕೂಲದೈವನೈ ನೀಂ
ಪ್ರತಿನೃಪರನುಕೂಲದೈವರಸಹಾಯನೆ ನೀಂ
ಪ್ರತಿನೃಪರಸಹಾಯರ್ ನೀಂ
ಪ್ರತಿಬಲನದರಿಂದನರ್ಥಕಂ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ.

ನೀನು ಅಸಹಾಯ ಶೂರನೇ. ಆದರೆ ದೈವಾನುಕೂಲವಿಲ್ಲದವನು. ನಿನ್ನ ವಿರೋಧಿಗಳಾದ ಪಾಂಡವರು ಅಸಹಾಯಶೂರರು, ಜತೆಗೆ ದೈವಾನುಕೂಲವುಳ್ಳವರು. ಅಂಥವರಿಗೆ ನೀನು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಎಂದ ಮೇಲೆ ನಾನೆಂದ ಮಾತಿನ ರಹಸ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತರ್ಕಿಸಿ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? (ದೈವದ್ರೋಹಿಗಾಗುವ ದುರ್ಗತಿ ನಿನಗೂ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲವೆಂಬ ಆಶಯ)

ಎನಗೆ ಮನಮಿಂದು ಶೂನ್ಯಂ
ಮನೆ ಶೂನ್ಯಂ ಬೀಡು ಶೂನ್ಯಮಾದುದು ಸಕಲಾ
ವನಿ ಶೂನ್ಯಮಾಯ್ತು ದುಶ್ಯಾ
ಸನನಿಲ್ಲದೆ ಕರ್ಣನಿಲ್ಲದಾನೆಂತಿರ್ಪೆಂ

ಒಂದು ಶೂನ್ಯತೆಯು ಕೌರವನಿಗೆ ಆವರಿಸಿದೆ. ಅವನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ದುಶ್ಯಾಸನ ಕರ್ಣರಿಲ್ಲದೆ ಇಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸ ಬರಿದಾಗಿದೆ, ಮನಸ್ಸು ಖಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ಸೇನಾನಿವೇಶ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚೇಕೆ ಸಮಸ್ತ ಭೂಮಂಡಲವೇ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ, ಎಂದ ಬಳಿಕ ನಾನು ಹೇಗೆ ಜೀವಧಾರಣೆ ಮಾಡಲಿ?

ಕರ್ಣ-ದುಶ್ಯಾಸನರು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕೌರವನಿಗೆ ಮನವೂ ಮನೆಯೂ ಬೀಡೂ ನಾಡೂ ಎಲ್ಲವೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು, ಸಚೇತನವಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಲ್ಲದೆ ಇಂದು ಇವೆಲ್ಲ ಶೂನ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ನಿಜಕ್ಕೂ ಭ್ರಾಂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಬೇಡವಾಗಿದೆ. ಭೀಷ್ಮರ ಹತ್ತಿರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನೆಲಕ್ಕಿರಿವೆನೆಂದು ಬಗೆದಿರೆ
ಛಲಕಿರಿವೆಂ ಪಾಂಡುಸುತರೊಳೀನೆಲನಿದು ಪಾ
ಳ್ನೆಲನೆನಗೆ ದಿನಪಸುತನಂ
ಕೊಲಿಸಿದ ನೆಲನೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ಪುದುವಾಳ್ದಪೆನೇ

ಅಜ್ಜಾ ನಾನು ಪಾಂಡವರೊಡನೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಿರಾ? ನಾನು ಕಾದಾಡುವುದು ಛಲಕ್ಕೋಸ್ಕರ, ನೆಲಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಈ ಭೂಮಿ ಹಾಳು ಭೂಮಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರಿಯ ಮಿತ್ರನಾದ ಕರ್ಣನ ಕೊಲೆಗೆ ಈಕೆಯೂ ಕಾರಣಳು. ಆದುದರಿಂದ ದ್ರೋಹಿಯಾದ ಈ ಭೂರಮೆಯೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನು ನಾನು ಬಾಳುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಭಾವ.

ಭೂಪತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಗ್ರಹದಿಂದ ಹೋರಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಛಲಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಧೃಢನಿರ್ಧಾರ. ಅವನು ಸಾಯುವಾಗ ಬರುವ ಚಿತ್ರಣವು ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಪಂಕಜಮುಂ ಸುಹೃದ್ವದನಪಂಕಜಮುಂ ಮುಗಿವನ್ನಮುಗ್ರತೇ
ಜಂ ಕಿಡುತಿರ್ಪಿನಂ ನಿಜಕರಂಗಳನಂದುಡುಗುತ್ತುಮಿರ್ದು ಚ
ಕ್ರಾಂಕಮಗಲ್ವಿನಂ ಕ್ರಮದಿನಂಬರಮಂ ಬಿಸುಟುರ್ವಿಗಂಧಕಾ
ರಂ ಕವಿತರ್ಪಿನಂ ಕುರುಕುಲಾರ್ಕನುಮರ್ಕನುಮಸ್ತಮೆಯ್ದಿದರ್

ಕಮಲಗಳು ದುಃಖದಿಂದ ಮುದುಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲು, ತನ್ನ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಪ್ರಭೆಯು ಕುಂದುತ್ತಿರಲು, ಕಿರಣಗಳು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರಲು, ಚಕ್ರವಾಕ ದಂಪತಿಗಳು ವಿರಹ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರಲು, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕತ್ತಲು ಆವರಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರಲು ಸೂರ್ಯನು ಮುಳುಗಿದನು.

ಮಿತ್ರರ ಮುಖ ಕಮಲಗಳು ಬಾಡುತ್ತಿರಲು, ತನ್ನ ಬಾಹು ಶಕ್ತಿಯು ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತಿರಲು, ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯವು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿರಲು ಅಥವಾ ಚಕ್ರೇಶ್ವರತ್ವವು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರಲು, ಇಹಲೋಕವನ್ನೂ ವಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶೋಕಾಂಧಕಾರವು ಮುಸುಕುತ್ತಿರಲು ಕುರುವಂಶ ಭಾಸ್ಕರನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥನಾದನು.

ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕತೆ. ಅದು ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಅಸಂತೋಷವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಸುಖಾಂತವಾಗದೇ ಇರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ. ಪ್ರಾಚೀನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಕೊಡುವ ದುರಂತದ ಅನುಭವವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಒಂದು ದುರಂತದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತದ ಅನುಭವವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಬಗೆಯದೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದು ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ರಾಜಕೀಯವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತವು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣಗಳು ಇವೆ. ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ದುಃಖಗಳನ್ನು ಅದು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ. ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಎರಡೂ ದುರಂತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಜೀವನ ಕಷ್ಟಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಡಕು ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿವೆ. ದುರಂತವು ಕೇವಲ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ದುಃಖಗಳಿರುವುದು ಜೀವನದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಲುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ತಿರುಳು. ದುರಂತವು ಜರುಗುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಹೌದು. ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ದುರಂತವು ದೈಹಿಕವಾದುದು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕವಲ್ಲ. ಆದರೆ ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುವುದೇ ಅದರ ದುರಂತದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಕ್ರಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆದರ ದುರಂತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಕಾರಣವಿದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಜೀವನ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ದುರಂತವನ್ನು ಒಂದು ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದು ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ತಂತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರಂಗ ಮತ್ತು ಆದರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು

ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಹೌದು. ಯಾವಾಗ ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಅನ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ದುರಂತವೆನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುವ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಕೌರವನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ತನ್ನವರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅವನು ರೋಧಿಸದೆ ಅವನ ದುಃಖ ಶಮನವಾಗದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದುರಂತವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಸಂಗತಿಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಒದಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ದಿನವೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೇವಲ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ದುರಂತ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ದುರಂತವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ರಂಗದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದುರಂತ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುರಂತ ಮತ್ತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದೇ ದುರಂತವು ವಿನಾ ಕಾರಣ ನಡೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಪರಿಧಿಯ ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಯಾವ ನೈತಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಗುಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ನೈತಿಕ ಬಗೆಯದು ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನೈತಿಕವೇ ಅಥವಾ ಅನೈತಿಕವೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕ್ರೌರ್ಯವೂ ನಮಗೆ ದುರಂತದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದರ ಕ್ರೌರ್ಯವು ಮತ್ತೊಂದರ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಲೂ ಬಹುದು. ದುರಂತವೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಪ್ರಕಾರ ಖಳನಾಯಕ ಸಾಯುವುದು ದುರಂತವೂ ಅಲ್ಲ. ದುರಂತ

ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದು ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಗು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ದುರಂತವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ವಿಸ್ತರಿಸಲೂಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ದುರಂತವು ಆಶಾವಾದದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯೂ ಬೇರೆ. ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾಳಜಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಅದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದೇ ಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗುಣದಲ್ಲಿಯೇ ದುರಂತದ ಲಕ್ಷಣವು ಇದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಾದ ಎರಡೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕವು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಡಿನ ದರ್ಶನವೂ ಇದೆ. ದುರಂತವು ಕೇಡಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಬೇರೆ. ಅದು ರಾಜಕೀಯ ದರ್ಶನವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕೇಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಡು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದುರಾದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುರಂತವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಸಿವಿನಿಂದ ಸಾಯುವುದು, ಅಣುಬಾಂಬಿನ ದುರಂತ, ಮತ್ತು ಹಸಿವೆ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ತಲ್ಲಣಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುರಂತವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಕುಸಿತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುರಂತ. ಪ್ರೀತಿಸದೇ ಇರುವ ಹೆಂಡತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರೀತಿಸದೇ ಇರುವ ಗಂಡನನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಕೂಡಾ ದುರಂತವೇ. ಖಾಸಗಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಅದು ದೇಹದ್ದೂ ಹೌದು. ಮತ್ತು ಅದು ಮನಸ್ಸಿನದೂ ಹೌದು.

ಕರುಣ ರಸವು ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ದುರಂತದ ಪರಿಣಾಮ ಕರುಣವೂ ಆಗಬಹುದು.

ಕುರುರಾಜನೂ, ಚಕ್ರೇಶ್ವರ, ಚಂದ್ರವಂಶಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವನೂ ಚಿಗುರಂತೆ ಹೊಳೆಹೊಳೆಯುವ ಕೀರ್ತಿಯುಳ್ಳವನೂ, ಸುಂದರ ಗಾತ್ರನೂ, ಪನ್ನ ಗಪತಾಕನೂ,

ಮನೋರಮಣನೂ ಆದ ಸುಯೋಧನನು ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ? ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ? ಎಲ್ಲಿ ? - ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕೇಳುವ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪತಿಶೋಕ ವಿರಹಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪತ್ನಿಯರ ಉತ್ಕಂಠತಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ, ದಶಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ 16;)

ಮಾನಸಿಕ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆನ್ನದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗ ನೋಡಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ದುರಂತವು ವಿನಾಕಾರಣ ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ. ಎಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ನಿಜವಾದ ತುರಿಯಾವಸ್ಥೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆಯೋ ಅದರ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದುರಂತವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಕ್ಷಣವೇ ಆಗಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ದುರಂತವೆಂದರೆ ಅದು ಹಸಿಯಾದ ಒಂದು ಭಾವನೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಅಂಶವಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಆ ದುರಂತವು ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಆಡನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಬಲಿಯೇ ದುರಂತದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಅದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸುಯೋಧನನಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ.

ದುರಂತವೆಂದರೆ ಅದು ನೈತಿಕ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಯಾವಾಗ ಅದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಯಾಕಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಸಂತೋಷದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸುಖಾಂತವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಅನುಭವಿಸುವ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಸಮಸ್ಯೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ರೀತಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ಇರುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಸ್ವರೂಪವಿಲ್ಲದ

ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಷ್ಟಗಳು ಬಂದಾಗ ನಾವು ಖಿನ್ನರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ಖಿನ್ನರಾದಾಗ ಅದನ್ನು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಕಾರಣವೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಖಿನ್ನರಾದರೆ ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಭಿನ್ನ. ಅದು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಬೇರೆ. ಖಿನ್ನತೆಯು ಮನೋವ್ಯಾಧಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಂಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಲೇ ನಾವು ನಿರಾಶೆ, ದುಃಖ ಮತ್ತು ಏಕಾಂತವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಆಗಲು ಕಾರಣವು ಯಾವುದು ಮತ್ತು ನಾವು ಖಿನ್ನರಾದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಯಾವುದು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಖಿನ್ನರಾದರೆ ತುಂಬಾ ನೀರಸವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ದುರಂತ. ಆದರೆ ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರ ಅನುಭವ ಆಗಿರಲೇಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅದನ್ನು ಸವಿಯುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ರೋಗಗಳು, ಬಡತನ, ಅವಮಾನ, ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ, ಹಸಿವೆ ಮುಂತಾದವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ದುರಂತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಅದರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೌರವನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕರುಣವಿದೆ.

ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದು ಪುಣ್ಯವೆನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪಾಪವನ್ನು ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಹಾರವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಶಿಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪುಣ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಸುಖವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಸುಖವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ದುಃಖಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಪಾಪವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪರಿಹಾರವು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು; ಅದರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವೂ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೆಂದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಬಡತನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಪರಿಹಾರವು ಇರುವುದೇ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ನೋಟದಲ್ಲಿ. ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸರಿಯಾದ ನೀತಿಯು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪರಿಹಾರವು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಬಡತನವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ನಿವಾರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ನಿವೇದನೆಯಿಂದ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸರಿಯಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಮಾತ್ರವೇ. ಪಾಪ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿವೇದನೆಯು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಪಾಪ ಮತ್ತು ಬಡತನಕ್ಕೆ ಪರಸ್ಪರ ನಂಟನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಡವರನ್ನು ಪಾಪಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬಡತನವು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುರಂತವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ದುರಂತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇರಲಿ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಬರೀ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕವು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದುರಂತದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮತ್ತು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಆ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನು ದುರಂತವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅವನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಪರಿಸರವೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ನೋಡಬಹುದು: ದುರಂತವೆನ್ನುವುದು ಅನುಭವವಾದರೂ ಅದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ನಾಯಕನ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ. ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಹೌದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅದು ನೀಡುವ ಅನುಭವವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು ಆಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ದುರಂತ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ದುರಂತವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ನಾಟಕದ ದುರಂತವು ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಜೀವನದ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ದುರಂತವೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಇದು ಅನುಕರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ರಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಆಶಾವಾದದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾದರೆ ಅದು ದುರಂತವೆಂದು ಅನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಭಿನ್ನ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ನಡೆಯು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ದುರಂತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಇದೇ ರೀತಿಯೆಂದು

ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಾಯಕನು ವರ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ನಾಟಕಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ನಾಯಕನಿಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಮತ್ತೊಂದು ಆದಿಮ ರೂಪವೇ ದುರಂತ ನಾಯಕ ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಫ್ರಾಯ್ಡನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದುರಂತವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತವನ್ನು ಒಂದು ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ನೋಡುವುದೇ ಬೇರೆ. ಅದು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅದು ಹೇಳುವ ಭಾವನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಇದೆ. ಅದರ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ವಿವರಣೆಯೂ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವು ಕೇಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೀಶೆಯು ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಭಿನ್ನ ಕ್ರಮದಿಂದ. ಅದರಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಸಂಹಿತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬರೀ ಐತಿಹ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅವನತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇದೆ. ಜೀವನವೆಂದರೆ ಅದು ಸುಂದರವಾದುದು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೋವಿದೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ತಲ್ಲಣಗಳೂ ಇವೆ. ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಹಾಗೂ ಅದು ಯಾಕೆ ಹಾಗಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ದುರಂತವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಲು ಬರುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ

ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಈಗ ನಾವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಲ್ಲ ಎಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕಬಹುದು. ಆದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ನಿಯಮದ ಮೀರುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದುವೇ ನಿಜವಾದ ಜೀವನವೂ ಆಗಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅದೃಷ್ಟ, ನಂಬಿಕೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಒಳನೋಟದ ಕುರುಡುತನ, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಕೂಡಾ. ಜೀವನ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ನೋಡಬಾರದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಅದೇ ಆಗಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ನಾವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವವು ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಧಾರವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಹದಿನೈದು ಮತ್ತು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಕಾಲದ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇದು ವಿರೋಧಿಸಿತು. ನೀತಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎಂದರೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ. ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೇಡವೇ ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದು ಇಲ್ಲ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ನೀತಿಯು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಏನನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ನೀತಿಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬದಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ವಿವರಣೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುವುದು ಸಾಧುವಾದ ವಿಷಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಸಣ್ಣವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು

ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದುದೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ನೀತಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನೀತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿದವನು, ವಿಧಿಯನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡವನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ನಡೆಯಲು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಹತಾಶೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಕುರಿತಾದ ವಿಷಾದ. ವಿಷಾದವು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಕಲಾರೂಪವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದುರಂತವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನೈತಿಕವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದಾತ್ತತೆ ಮತ್ತು ನೈತಿಕವಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರತೆಯು ಇದೆ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತತೆಯು ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಹರೆಗಳು ಇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಧಃಪತನದ ಸರಿಯಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬದಲಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಯು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವೂ ಹೌದು. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಘಟಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವು ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹತಾಶವಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಅದರದ್ದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಾಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ದುರಂತವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ದುಃಖವು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದೆ. ದುಃಖವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ದೊರೆಯುವುದು ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವೇ. ಅದು ನಮಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಬೇರೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕವು ದುರಂತವನ್ನು ನಮ್ಮ ಎದುರು ತರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣವು ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ

ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದುರ್ಬಲ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಅವನ ಪರಿಸರವು ಅವನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಬಂಧವು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬರೀ ಓದುವ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಬರೀ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ವಾಸ್ತವತಾವಾದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಲಗತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಮನುಷ್ಯರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವಾಸ್ತವವು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ನಿಜಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಜಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಕಾರವೂ ನಿಜ. ಅದು ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ದುರಂತ ನಾಯಕನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ದುರಂತವನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವನು ಈ ಬಗೆಯ ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದೋಷವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೆರಡೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಭ್ರಮೆ, ಉನ್ಮಾದ, ಆವೇಶ, ಆಕ್ರೋಶ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ದುರಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ರೆಬೆಲ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಗುಣವು ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಆತಂಕವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಆತಂಕವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಾವುದು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕವೂ ಹೌದು. ದುರಂತದ

ಕಾರಣವು ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಅದರ ಅರಿವು ಯಾವಾಗ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ದುರಂತವು ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಇದರ ಅರಿವು ಆಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಡೆಯಬಹುದು– ಆದರೆ ಅದು ಆಗುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುರಂತವು ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪತನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಏರಿದವನು ಬೀಳುವುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸತ್ವವೂ ಹೌದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ದುಃಖವೂ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುವ ನಿಲುವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುಃಖವೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿರೇಚನವೂ ಹೌದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಬಲಿಪಶುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದನ್ನು, ಹೀಗಾಗುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಚೋಮನದುಡಿಯು ಬಲಿಪಶುವಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ದುರಂತವು ತಾತ್ವಿಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಖಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅವನತಿಯತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅವನು ಯಾಕೆ ಹಾಗಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೂ ನೋಡುವುದೂ ಹೌದು. ಅವನು ರೆಬೆಲ್ ಆಗದೇ ಹೋದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆಯೋ ಅವನು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಬದಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಮುಜುಗರವನ್ನು ತರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತದ ನಾಯಕನು ಕ್ಲೈಬ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಅವನು ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭವಿಷ್ಯವು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯು ಬಂದಾಗ ದುರಂತವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದುರಂತವು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನು ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ದುರಂತವು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಯಕರುಗಳಿಗೆ ಗಳಿಗೆಗೆ ಬಣ್ಣ ಬದಲಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬೇಸರವೂ ಇದೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅದರ ಬೇಸರ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ಲೂಮಿಯಾದ ನೆಲೆಯು ಸರಿಯಾದದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ವಿಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಡುವ ಜಗಳವನ್ನು ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸರಿಯೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡಲು ಜನರು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾವು ಅಥವಾ ದುರಂತವು ಒಂದು ಕೋರಸ್ ನಡುವೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಬೇಸರವನ್ನು

ನಾವು ಸರಳವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕುರಿತಾದ ಕರುಣೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಬೇಸರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೊಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಅದರ ನಡುವಣ ನೋವುಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಕುರಿತಾದ ಭಯ ಮತ್ತು ಆತಂಕವು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕುರಿತಾದ ಆತಂಕವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಾಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾರಂತ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮೊದಲಾದವರು ರೂಪಿಸಿದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅವರನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆವು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆಯಿತ್ತು. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವ ಮಲೆನಾಡಿನ ಕಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಈಗ ಅದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಬದಲಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಕಾರ, ಸುಂದರವಾದ ನಿಸರ್ಗ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಅವರ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಕೂಡಾ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದವು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜವು ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 1920 ರ ಅನಂತರದ ಅನೇಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. 1922ರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃಷ್ಣ ಕುಮಾರಿಯು ಬಂತು. 1930ರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೊಳಲು ಬಂತು. 1900ರಲ್ಲಿ ಪಂಜೆಯವರ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಾಯಿ ಬಂತು. 1920ರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಬಂತು. ಇವುಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು.

> **ನೋಡದೋ ಭಾರತವರ್ಷಂ, ಉಪನಿಷದಾರಾಮುಂ. . .**
> **ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನವನ್, ಮೌಢ್ಯನಿವಾರಕನ್!. . .**
> **ಅಶೋಕನ್, ಚಕ್ರವರ್ತಿಶ್ರೇಷ್ಠನ್!. . .**
> **ಏಷ್ಯಾಖಂಡಂ!. . . ಕ್ರಿಸ್ತನ್! ದೀನರಕ್ಷ ಕನ್. . . .**
> **ಯವನದೇಶಂ!. . . ಜ್ಞಾನಿಗಳವರ್!. . .**
> **ರೋಮನ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಂ. . . ಐರೋಪ್ಯ ಖಂಡಂ. . .**

ಆಂಗ್ಲೇಯ ದೇಶಂ!. . . ಯಂತ್ರಕೌಶಲಂ!. . . ಇದೋ,
ಅರಬ್ಬೀಸ್ಥಾನಂ. . . ಮಹಮ್ಮದನ್. . . ಸಿದ್ಧನ್!. . . .
ಆಚಾರ್ಯ ಶಂಕರನ್. . . ಮೇಧಾವಿ, ಸಿದ್ಧನ್! . . . .
ಮೊಗಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಂ. . . . ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಂ. . . .
ಕನ್ನಡದೇಶಂ. . . ಕವಿರನ್ನನ್ . . . ವಿಜಯನಗರಂ. . .
ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಘೋರ ಯುದ್ಧಂ!. . . ರಷ್ಯಾದೇಶಂ!. . .
ವಿಪ್ಲವಂ. . . ಪ್ರಜಾಧಿಪತ್ಯಂ. . ಚಕ್ರವರ್ತಿವಿನಾಶಂ. .
ವಿಪ್ಲವಮತ ಪ್ರಚಾರಂ. . . . ಚೀನಾದೇಶಂ. . . .
ರಕ್ತ ಪ್ರವಾಹಂ.... ಸಿಡಿಗುಂಡುಗಳಾಟಂ.... ರೌದ್ರಂ!
ಪಿಶಿತಾಶಾಕ್ರಾಂತ ಭಾರತವರ್ಷಂ.... ದಾರಿದ್ರ್ಯಂ....

ದೌರ್ಬಲ್ಯಂ.... ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸನ್! (ಕುವೆಂಪು, ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾತ್ರಿ, 1930, ಪುಟ. 40–41. ಸ್ಕಂದ ಆಫ್‌ಸೆಟ್ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಮೈಸೂರು) ಇದು ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು. ಇದು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳು ಆಗಿನ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವರು ಕವಿಗಳಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾಗಿಯೂ ಪರಿಸರವನ್ನು ನೋಡಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಅವರ ಬರಹಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವು ಕುವೆಂಪುಗೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಯಾವುದನ್ನು ಸಹಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸತ್ಯಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನೈತಿಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜತೆಯು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಬಹಳ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಿದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನೀಡುವ ಆಹ್ಲಾದವು ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾರಂತ ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಾಜವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ. ಪಂಜೆಯವರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೋಟೇಲು ಉದ್ಯಮವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. 1900ರ ಅನಂತರದ ಕಾಲವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬರೀ ಒಂದು ಸಣ್ಣದಾದ ವಿವರಣೆಯು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಅವರು ಬರೆಯುವಾಗ ರಾಜಕಾರಣ, ಸಮಾಜ, ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಲೋಚನೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು

ಇದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ನಿರ್ವಚನವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯಗಳು ಉನ್ನತವಾಗಿದ್ದವು. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಚನವು ಆಗ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯು ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಸತ್ಯವು ಲೋಕದ ಅಂತಿಮವಾದ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿದರು. ನವೋದಯವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ನವೋದಯವು ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನೂ ಮಂಡಿಸಿದ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಅದು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ಹರ್ಷ ಮುದ್ರಣಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯು ಹೊಸ ಕೆಲಸವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹರ್ಷ ಮುದ್ರಣಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದವು. ಈ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನು ಓದುಗನ ವಲಯದೊಳಗೆ ಬರುವಂತೆ ಆಯಿತು. ಅದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತೆ ಆಯಿತು. ಸಹೃದಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಲೇಖಕನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವವನ್ನು ಬಯಸಿದ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವು ಬಂದದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಅದರ ಮೂಲಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವೂ ಬಂತು. ಗಳಗನಾಥರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವು. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಗ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬದಲಾದ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ದೊರೆತ ಮಹತ್ವ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಅವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮುದ್ರಣಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ವ್ಯಾಪಾರದ ಹೊಸ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಹೇಳಿದವು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥವೂ ಬಂತು. ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣೆ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೊಸತಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದವು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಜನಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂದಿತು. ಲೇಖಕನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾರ್ಯ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದು ಅನೇಕರು ತಿಳಿದರು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ

ಮಾನವೀಯವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿರ್ವಚನವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಅನ್ನುವುದು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತ್ತು. ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬದಲಾದವು. ಸಮೂಹಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇತ್ತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹೌದು. ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಅದು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಛಾಪನ್ನು ಒತ್ತಿದೆ. ಅದು ಹೊಸದಾದ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಅದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆದರ್ಶವೂ ವಿಶಿಷ್ಟ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಇದೆ. ಆಗ ಯಾರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜೀನಿಯಸ್ ಎಂದು ಕರೆದರೋ ಅವರ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಜೀನಿಯಸ್ ಆದವನು ಹೊರಗಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರು ಆಯ್ಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಹೊರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಯು ಇದೆ. ಈ ರಚನೆಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಇದ್ದುದನ್ನು ಹೊಸತನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನವೋದಯವು ಹೀಗೆ ಆದರ್ಶವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಕೊಳಕನ್ನು ಹೇಳುವುದು ನೋಟದಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಡೆಯೂ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕೂ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳಿದವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಮಾನವೀಯವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇತ್ತು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅದು ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತಂತಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವವರನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷ ಪಡೆಯುವುಕ್ಕೂ; ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಸಂತೋಷ ಪಡೆಯವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂದು ಆಗ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರದ ಜ್ಞಾನಮಾದರಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದವು. ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ರೂಪವೂ ಬಂದವು. ಮನುಷ್ಯನ ಸುಖ ಮತ್ತು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ ಎಂದೇ ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ದುರಂತದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ದುರಂತವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಮತ್ತು ವಿಷಾದಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕ್ರಮಗಳು

ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕಯುಗದ ದುರಂತಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ದುರಂತವು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನವಿದೆ. ಅದು ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಯಾನಕ ಮತ್ತು ಜೀವನವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಕಷ್ಟವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ಸಮಸ್ಯೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದಿವಾಳಿಯಾಗುವುದೂ ಒಂದು ದುರಂತವೇ ಆಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನ ಪರಿಸರವು ಅವನನ್ನು ದುರಂತದ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವನು ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅವನ ಸಮಾಜವೇ ದುರಂತವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವೂ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಅದು ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುವ ದುರಂತಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರ ಕುಡಿಯರಕೂಸು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಸಾವುಗಳೂ ದುರಂತವೇ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾರಣಪ್ಪನ ಸಾವು ದುರಂತ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಅವನ ಹೆಣವನ್ನು ಶವಸಂಸ್ಕಾರವಾಗದ ರೀತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದುರಂತವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಬಯಕೆ ಅಥವಾ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಬೇಕೆಂಬ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಯಾವುದೇ ದುರಂತವು ಆಗಲಾರದು ಎಂದು ನೀಶೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಉದಾರವಾದವು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಳಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಅವನನ್ನು ಕರುಣೆಯಿಂದ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಬಹುದು ಎಂದು ಅದು ನಂಬುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಲೋಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಸ್ಥಿತಿಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಲುವು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರ ನಡುವೆಯೇ ಅವನು ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಎತ್ತರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದೇ ನೆರವು ಇಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಏರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಘನತೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವುದೇ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಘನತೆ ಮತ್ತು

ಅದರ ಸಾರ ರೂಪವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೇಲೆ ಏರುವುದು ನಿಜವಾದ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ಅವಕಾಶದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ಕಾಲವನ್ನು ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನು ನಿಜವಾದ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನದು ಸಂಘರ್ಷಮಯವಾದ ಜೀವನವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆಯು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೂ ಅವನು ಒಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಅವನನ್ನು ಬಲಿಪಶು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದರ ಪಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕೂಡಾ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೌರವನ ಶೋಕಕ್ಕೆ ಅವನೇ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ದುರಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಅವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ಅದು ಕೆಟ್ಟ ಗಳಿಗೆ. ದುರಂತ ನಾಯಕನು ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾರಣವು ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನ ಜೀವನದ ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದರ ನಾಡಿಮಿಡಿತವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಮೇಲೆ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನೈತಿಕವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ತಿಳಿಯುವುದು ನಾಯಕನಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂವೇದನೆಯು ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬಿರುಕು ದುರಂತದ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತವು ಬರೀ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ದುರಂತದ ನಾಯಕನು ಬರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಸೋತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದ ಸುತ್ತ ಅವನ ಜೀವನವೂ ಇದೆ. ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಕೌರವನಿಗೆ ನೋವೊಂದೇ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಲುವುಗಳೇ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಸುತ್ತವೇ ನಾಟಕವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜೀವನವು ಹೇಗೆ ಅವನತಿಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಹೇಗೆ ಅವಮಾನ ಮತ್ತು ದುರಂತವು ಸಂಭವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಔನ್ನತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ

ಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವೂ ಹೌದು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಘನಘೋರವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಅದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವೆಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅದು ತೋರಿಸುವುದು ಒಂದು ಸುಖದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಸಾವು ಅಥವಾ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಕ್ಕೂ ಒಂದು ನೆಲೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ರಹಿತವಾಗಿ ಅದು ನಡೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಅದೇ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಖಿನ್ನತೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ದುರಂತದ ಹಿಂದಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿಜ ಜೀವನದ ಬಲಿಪಶು. ಅವನಿಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂತೋಷವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕರಗಿಹೋಗಿದೆ. ಅರಿವು ಇದ್ದೋ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೆಯೋ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ದುರಂತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಚೌಕಟ್ಟೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಕೌರವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲೆವು. ಜೀವನವೇ ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದು ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಬರಹಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇವೂ ದುರಂತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಣುಬಾಂಬಿನಿಂದ ಜನರು ಸತ್ತರು. ಅದು ದುರಂತ, ಕಮುವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದೇ ಇರುವ ಜಗತ್ತು ಇದೆ. ಶಿಕಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಯವೂ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ದುರಂತಗಳೇ. ವಿಯಾಟ್ನಾಂ ಯುದ್ಧವು ಜೀವನದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ದುರಂತವು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ನಡೆಗೆ ನಡೆಯತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವಗಳು ಸುಖವನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಜೀವನವು ಹೀಗಿದೆಯೇ ಎಂದು ಕೇಳುವಂತೆ ಅದು ಮಾಡಿತು. ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ತರ್ಕ ಬದ್ಧವಲ್ಲವೆಂದು ಕಮೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಸಾಂಗತ್ಯವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿಯಮವು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ದುರಂತವು ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನೇಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾಠವನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವುಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿವೆ. ಅದು ತಾನು ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲ. ಸಾಮೂಹಿಕ ದುರಂತಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸೂತ್ರವು ಮಾತ್ರವೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಂತವು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಸಹಕಾರ, ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಆ

ರೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆಯು ಇರುವವನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಅವನ ದುರಂತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕುಸಿತವೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯು ಕೈಕೊಟ್ಟ ಅನುಭವ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾಗದೇ ದುರಂತವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹೇಳುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ ಅಲ್ಲಿ ದುರಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕಾರಣವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನೋವಿನ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ನೋವಿನ ವಿರಾಟ ದರ್ಶನವೂ ಹೌದು. ಅದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯದೇ ಅಥವಾ ದೇವರದ್ದೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ದುರಂತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತವು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಘನತೆ, ಧೈರ್ಯ, ವಾಸ್ತವ, ಔನ್ನತ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯು ಬೇರೆ. ಘನತೆಯು ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಅವನು ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ದುರಂತದ ನಾಯಕನು ಗುಮಾಸ್ತನಲ್ಲ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಪೂರಕವಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತವು ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವೂ ಹೌದು. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಡಕವಾಗಿ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಯಕನಿಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನತೆ ಮತ್ತು ದೈವ ಅಥವಾ ವಿಧಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಿಣಾಮವೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುರಂತ ನಾಯಕನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅವನ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ಮುಳುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸೋಲುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ವಿಧಿಯು ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಸ್ವರ್ಗದ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಮುಗ್ಧನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಕೊನೆಯತನಕ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅವನ ದುರಂತವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು. ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮತ್ತು ಪಾಪವು ದೊರೆ

ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವು ಅವನಿಗೆ ಇದೆ. ಆ ಅರಿವು ಬರುವುದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅವನು ಮೂಲತಃ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯವನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತವು ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಬಾರ್ತ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದ ಸಂಗತಿಯು ಕೇವಲ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನ ಜೀವನವು ತಿರುಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಕಠೋರತೆಯೇ ಅವನನ್ನು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮಾಡಿದೆ. ಒಂದು ನೋವನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನು ಕೊನೆಯತನಕ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇಡು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಥಾಹ್ವಾನವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಹ್ವಾನ ಮತ್ತು ಒಂದು ದುರಂತವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಂಥ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನೇಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಥ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶವೆರಡೂ ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ದೇವತೆಗಳೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಠೋರತೆಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಆಗಬಹುದೇ ಅಥವಾ ಅದು ಸರಿಯೇ? ಅನೇಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಸೋಲುಗಳೇ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಡು ಮತ್ತು ದುಃಖವೆರಡೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಸೋಲುಗಳೇ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗುವುದನ್ನು ಅವನು ತಡೆಹಿಡಿಯಲಾರ. ನಂಬಿಕೆಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಜೀವನ್ಮುಕ್ತವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಾಜಕಾರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ತಾಕಲಾಟವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಲಿಪಶುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಲಿಪಶುವಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ಬಲಿಪಶು ಮಾಡುವ ದೇವತೆಗಳು ಅಥವಾ ವಿಧಿಯ ಗೆಲ್ಲೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಶಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ದುರಂತವು ಹೇಳುವುದೂ ಇದನ್ನು. ಯಾವುದು ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಸರಿಯಾದ

ದಾರಿಯೇ? ಇದನ್ನು ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ತಾಕಲಾಟಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಇದು. ಅದು ಜೀವನದ ಘನಘೋರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಾಪವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಾಪವನ್ನು ಮಾಡಲು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದನೆಯೂ ಇದೆ. ಪಾಪ ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಅಮಾನವೀಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಈ ಮೂಲಕವೇ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಮುಖ್ಯ. ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಕೆಲವು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಸಾವು ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಶಯವೂ ಹೌದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ ಅವನ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಇವುಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ದಾರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಎದುರಾಗುವ ಸಂಕಟಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುರಂತವೇ ನೋಡುಗರನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಅನುಭವವು ಅವರಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ದುರಂತದ ಭಾವ (ಟ್ರಾಜಿಕ್ ಫೀಲಿಂಗ್) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿಗೀತವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಭಾವ ಇರುವ ಪದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನೂ ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅವನನ್ನು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನೆಲತಾಯಿ ಮಲತಾಯಿ ಎನ್ನುವುದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೂಪಕಗಳು ಕೂಡಾ ಮಹತ್ವದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಟ್ರಾಜಿಡಿ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಅದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ದುರಂತದ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಶ್ಯಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಈ ಜಗತ್ತು ಅನೇಕವನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲನವು ಒಂದು ರೀತಿಯದು ಅಲ್ಲ. ಆಗಿನ ನಮ್ಮ ನೈತಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅನಂತರ ನಿರುದ್ಯೋಗವು ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕುಸಿತವಾದವು. ಮನುಷ್ಯರ ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾಳಜಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಾಣಿಸಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಹೇಳುವ ಸ್ವರ್ಗ ಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕರ ರಾಜ್ಯವು ಬಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ದುರಂತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಎಂದು ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಜನರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು

ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಆಶಯವೂ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರೈತರು ಮುಖ್ಯ. ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಅಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದೂ ಉಚಿತ. ಅದರ ನಾಯಕನು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗುಣಗಳೂ ಇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಛಾಯೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಈಗ ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ದುರಂತವು ಅಂತಿಮವಾದ ಸತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ನಿಲುವು ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಉದಾರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಶೋಷಣೆಯ ಪಾಪವನ್ನು ದಾಟಲು ಅದು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನೈತಿಕವಾದ ನಿಲುವೂ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅದು ಖಾಲಿಯಾದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆಯೂ ಇದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುಃಖವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಉದಾರವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ರಿಫಾರ್ಮಿಸ್ಟರು ದುಃಖಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅವರು ದುರಂತವನ್ನು ಕರುಣೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅದು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಹೌದು. ದುರಂತವೆನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಿದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇದ್ದವು. ದುರಂತನಾಟಕದ ಅರ್ಥ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜೀವನದ ಋಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡು ಎಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಷೇದಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಿಷೇಧಿತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂದು ದುರಂತನಾಟಕಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ನೆಗೆಟಿವ್ ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸ್ವಂತವು ಇದರಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ದುರಂತವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಯಜಮಾನ ಮತ್ತು ಆಳು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಳು ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನೇ. ಅವನು ಯಾತನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಪಡುವ ಯಾತನೆಗೆ ಕಾರಣವೇ ವಿಧಿ. ಕೌರವನೂ ವಿಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಣೇಬರದ ರೋಧನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾತನೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ನಾಯಕನ

ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಬರುವ ಯಾತನೆಯನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತ ನಾಯಕನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತದ ನಾಯಕನದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸತ್ಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಪ್ಪುಗಳೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೂ ಹೌದು. ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸುಲಭವಾದದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ಓಡುತ್ತಾನೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಅದರ ರೇಖೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗೊಂದಲವು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಅದರಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಥಿಕಲ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಗುಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನೈತಿಕವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ಅವನು ಕೊಂಚ ಖಿನ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಪ್ಪು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅವನು ಕರುಣೆಗೆ ಅರ್ಹನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಆಕ್ರೋಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಭೀಷ್ಮನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಸುಯೋಧನ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತವು ಒತ್ತಡದಿಂದಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಕೂಡಾ ದುರಂತವು ಕಾರಣದಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಹಮಿಕೆಗೆ ಆದ ಪೆಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅಹಮಿಕೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದುರಂತದ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಹಮಿಕೆಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಮಾಣದ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರಣವು ಇದೆ. ಆದರೆ

ಇದನ್ನು ಹೆಗೆಲ್ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀತಿಯು ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯು ಅವನ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಗಂಭೀರವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ದುರಂತದ ನಾಯಕನ ವರ್ತನೆಯೇ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯೇ ಅವನ ಜೀವನದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವೂ ಇದೆ. ಅವನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೋರಾಟವು ನಡೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿಫಲನಾಗುವುದೂ ಎರಡೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಬಯಕೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಕೌರವನ ಬಯಕೆಯೇ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಆ ನಾಶವು ಅವನ ಬೇಸರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ನೀತಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ನಾಯಕನಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ರನ್ನನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವಾದ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಜಾತ್ಯಾತೀತವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ತಲ್ಲಣವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು. ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಡುಕುಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಯುದ್ಧವಿದೆ. ರನ್ನನಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದು ಕೇಡು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪಾಪದ ನಿವೇದನೆಯು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಕಾಮ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ನಂಬಬೇಕೇ ಅಥವಾ ತಿಳಿಯದಿರುವ ಅಥವಾ ಕಣ್ಣು ಎದುರು ಇಲ್ಲದ ದೇವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಬೇಕೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಯಾವುದು ಕೇಡು

ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಅಲೌಕಿಕವಾದದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕವಾದದ್ದು ಕೇಡು ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಕೌರವನ ಕೇಡು ಅವನನ್ನು ನಾಶ ಪಡಿಸಿತು. ಯಾವುದು ಕೇಡು ಮತ್ತು ಕೇಡಿನಿಂದ ಯಾವುದು ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೇಡನ್ನು ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿಗೀತವು ನೋಡುವುದೇ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ. ಭೂಮಿಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಲೌಕಿಕದ ಸಂಕೇತವೂ ಅಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ದಬ್ಬಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ಥಿತಿಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಪಾಪದ ಲೇಪನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವು ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಳೆದುಹೋದದ್ದು, ಬರಲಿರುವುದು ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅರ್ಥವಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಒಂದು ಹುಳದ ಥರ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಜದ ಅರಿವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಲುವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣ. ಅವನು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ನೀತಿಯನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನದು ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವನಿಗೆ ಭಾವನೆಗಳು ಇವೆ, ಅದುವೇ ಘಾಸಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಿಂದ ಅವನು ದುರಂತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ತಲ್ಲಣವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ಹೇಳುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು. ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಪಲ್ಲಟ, ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಜೀವನದ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಿರ್ಕೆಗಾರ್ಡನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆತಂಕಗಳೂ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯು ಅದರ ಹೋರಾಟಗಳು ಕೂಡಾ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ತಲ್ಲಣಗಳೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವು ದುರಂತಗಳನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ನೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನೇ ದೂರೆ ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಇವೆ. ದುರಂತವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ವಿವರಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಯಾಕೆ ಈ ಥರ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಬರೀ ಅವನ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ

ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರಂತವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು: ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಲುವುಗಳು ನಾಗರಿಕ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದುರಂತವು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ನಾಯಕನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ಆದರಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ನೆಲೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಯ, ಆತಂಕ, ನೋವು ಮತ್ತು ಮರೆವು ಮುಂತಾದವು ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ವ ಹಿಂಸೆ, ಮರೆವು, ಸ್ವಯಂಘಾತಕತನ ಅಥವಾ ಹಿಂಸೆ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಮರಜಯಂ ದೈವಾಯ।
ತ್ತಮದಱಿನಾ ಪುರುಷಕಾರಮೆಮೆಗಾಯ್ತಿಗಳ್॥
ದೆ ಮೆಯ್ಕೊಳಾಂತಿಱಿವೆನನ್ನ ಚಲಮಂ ಮೆಱೆವೆಂ ॥ 3– 46॥

ಸಂಜಯ ! ನೀನೆಂದಂತೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯಾಪಜಯಗಳು ವಿಧಿಯ ಅಧೀನ. ಆದರೆ ಪುರುಷಪ್ರಯತ್ನವು (ಪರುಷವು) ನಮ್ಮ ಅಧೀನವಲ್ಲವೇ? ಈಗಲೇ ಅಧ್ರ ಶತ್ರುಗಳಾದ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಿ ಹೋರಾಡುತ್ತೇನೆ; ನನ್ನ ಛಲವನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತೇವೆ.

ದುರ್ಯೋಧನನ ವೀರೋಚಿತವಾದ ಈ ಮಾತು, ಅವನ ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ವೀರನಾದವನು ಜಯಾಪಜಯಗಳ ಗೊಡವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೋರಾಡಬೇಕು.

ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬರುವ ನೋವು ಬೇರೆಯದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಕ್ತ ಮತ್ತು ಭಯವು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ರಣಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಇದನ್ನು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತವು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನೀಶೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಳೆದು ಹೋದದ್ದು ಮತ್ತು ಅದರ ಮಿಥ್ ನೀಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಭ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ಅತ್ಯಂತ ಭಯಾನಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವು ಕ್ರಿಮಿ ಸದೃಶವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಖವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಸುಯೋಧನ ಕಳೆದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ನೋವು ಅವನಿಗೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಕಳೆದುಕೊಂಡವರಿಗೆ ತಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಭಯವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ಭಯದಿಂದ ಅವನು ಸರೋವರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಅವನು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕರುಣೆಗೆ ಅರ್ಹನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನೇಕ ಹಿಂಸೆಗಳು ಕೂಡಾ ಭಯಾನಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸುಖ ಮತ್ತು ನೋವುಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾವು ಮತ್ತು ನೋವುಗಳು ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತವೂ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುಖಾಂತವೂ ಕೂಡಾ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದು ಅನೇಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬರೀ ಸರಳವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನೀಶೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಭಯಾನಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಪಲಾಯನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪಲಾಯನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೌರವನು ಕೊನೆಗೆ ಪಲಾಯನ ವಾದಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಲಾಯನದ ಕ್ರಿಯೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ದುರಂತದ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಹೇಳುವ ಜಗತ್ತು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಳುವ ಕನಸು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಜೈವಿಕ ಅಂಶಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾವು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅಂಶಗಳು ಕೂಡಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದು ಬರೀ ಸೋಲನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಅಹಮಿಕೆಯ ಸೋಲು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಯಾಕೆ ನಾಶ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಕೂಡಾ ಈ ಅಂಶಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೇವರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ನಿರಾಶೆಯೂ ಒಂದು ದುರಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಆದರ್ಶವು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಲ್ಪವು ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ದುರಂತವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಅದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ನಾಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೀವನವು ಹೇಗಿದೆ ಮತ್ತು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಗೂ ಅರ್ಹನಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆಯು ಬರುವುದು ಕೂಡಾ ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪಾಪದ ಭೀತಿಯಿಂದ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮೃಗಧರ ಕುಲಲಕ್ಷ್ಮೀವ।
ಲ್ಲಿಗೆ ಪೆಟಿರಾರ್ ನೀನೆ ಮುನ್ನಡರ್ಪೆ ನಲಿರ್ದಯ್॥
ಮಗನೆ ಲಯಕಾಲ ಭೀಮೋ
ರಗನುರಗಪಾತಕ ನಿನ್ನುಮಂ ನುಂಗಿದನೇ । 3– ।78॥

ಮಗನೇ, ಚಂದ್ರವಂಶದ ಸಂಪತ್ತೆಂಬ ಬಳ್ಳಿಗೆ ನೀನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯವರು ಯಾರು ಆಶ್ರಯ? ನೀನೇ ಆ ಲತೆಗೆ ಮೂಲಾಧಾರ ಎಂಬಂತೆ ಇದ್ದೆಯಲ್ಲವೇ ಪ್ರಳಯಕಾಲದ ಭಯಂಕರವಾದ ಸರ್ಪವು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸರ್ಪಗಳನ್ನು ನುಂಗುವಂತೆ ಭೀಮನೆಂಬ ಸರ್ಪನು ಉರಗಪತಾಕನಾದ ನಿನ್ನನ್ನೂ ನುಂಗಿಬಿಟ್ಟನೆ. ಈ ನೋವು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಭ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದಾನೆ.

ದುರಂತವು ಬರೀ ದುಃಖದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಜವಾದ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರವಾದ ಭಾವನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲಕಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕಯುಗದ ದುರಂತವು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುರಂತವು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸುಖ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷವು ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಖವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ನೋವಿನ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ದುರಂತವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರಂತವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಧುನಿಕಯುಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ದುರಂತವು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಮತ್ತು ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾವನ್ನು ಅದು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾವಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಧಿಯನ್ನು ದೇವರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಭುವಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನವು ಬರೀ ಸಂತೋಷವಲ್ಲ. ಆದರೆ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಈಗ ಬರೀ ಅಶಿಸ್ತನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನುಭವದ ಭಾಗವೂ ಆಗಿದೆ.

ವಿಧಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಬೇರೆ ಮಾಡಿನೋಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸರಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೆದ್ದಾಗಲೂ ದುರಂತವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ದುರಂತವು ಪರಕೀಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಪರಕೀಯತೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಹೋರಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ

ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ. ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಆತಂಕದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಅಸಮತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ನಿಯಮವು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದರದೇ ತರ್ಕವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯು ನಡೆಯುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ. ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಬಹಳ ಇರುತ್ತದೆ. ಜನರು ಸುಮ್ಮನೇ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಅಸಮತೆಯು ಹುಟ್ಟಿದ್ದೂ ಕೂಡಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ. ಜನರನ್ನು ಹಿಂಸೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಬಡವರನ್ನು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯು ನುಣುಪಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಜನರನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಾರಣವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯು ದುರಂತವಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಬದಲಾಗುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ. ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆಯುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೂ ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಾಂತಿಯು ನಡೆಯುವುದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಯಾವಾಗ ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾವು ಮತ್ತು ದುಃಖವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ದುಃಖವನ್ನು ಈಗ ಬರೀ ವಿಧಿಯು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಶೂನ್ಯತೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಎನಗೆ ಮನವಿಂದು ಶೂನ್ಯಂ ।

ಮನೆ ಶೂನ್ಯಂ ಬೀಡು ಶೂನ್ಯ ಮಾದುದು ಸಕಲಾ॥
ವನಿ ಶೂನ್ಯಮಾಯು ದುಶ್ಶಾ ।
ಸನನಿಲ್ಲದೆ ಕರ್ಣನಿಲ್ಲದಾನೆಂತಿರ್ಪ ॥4– 69॥
ಶೂನ್ಯ– ಬರಿದು.

ದುಶ್ಶಾ ಸನಕರ್ಣರಿಲ್ಲದೆ ಇಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಬರಿದಾಗಿದೆ, ಮನೆ ಖಾಲಿ ಯಾಗಿದೆ . ಸೇನಾನಿವೇಶ ನಿರ್ಜಿವವಾಗಿದೆ, ಹೆಚ್ಚೇಕೆ ಸಮಸ್ತ ಭೂಮಂಡಲವೇ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ, ಎಂದ ಬಳಿಕ ನಾನು ಹೇಗೆ ಜೀವಧಾರಣೆ ಮಾಡಲಿ?

ಕರ್ಣದುಶ್ಯಾಸನರು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಮನವೂ ಮನೆಯೂ ಬೀಡು ನಾಡೂ ಎಲ್ಲವೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು, ಸಚೇತನವಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಲ್ಲದೆ ಇಂದು ಇವೆಲ್ಲ ಶೂನ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ, ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ನಿಜಕ್ಕೂ ಭ್ರಾಂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಬೇಡವಾಗಿದೆ.

ಅದರ ಬದಲು ಈಗ ನಮಗೆ ದುಃಖವನ್ನು ತರುವುದೂ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳು. ಈಗ ದುಃಖವು ಕೇವಲ ಧೀರ ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಸಾವು ಮತ್ತು ನೋವುಗಳು ಅನೇಕರಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಾವುಗಳನ್ನು ಈಗ ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾವು ಮತ್ತು ದುಃಖಗಳನ್ನು ಅನೇಕವು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಉಡಿದಿರ್ದ ಕಯ್ದು ನೆತ್ತರ ।
ಕಡಲೊಳಗಡಿಗಡಿಗೆ ತಳಮನುರ್ಚುತ್ತಿರೆ ಕಾ ?
ಲಿಡಲೆಡೆವಡೆಯದೆ ಕುರುಪತಿ ।
ದಡಿಗವೆಣಂಗಳನೆ ಮೆಟ್ಟಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರ್ದಂ ॥ 94– 14 ।

ನೆತ್ತರಿನ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ವಿವಿಧಾಯುಧಗಳು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ತನ್ನ ಪಾದಗಳನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತಿರಲು, ಕಾಲೂರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸತ್ತು ಬಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದನು ಅನೇಕ ಸೈನಿಕರು ಸತ್ತು ಬಿದ್ದು ಅವನಿಗೆ ನಡೆಯಲು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಇದು ಒಂದು ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಮಾಜವೂ ಇದೆ.

ಸಮಾಜವೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಜಗತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ವಿಧಾನವೂ ಭಿನ್ನ. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಈಗ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಧ್ರಾ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಒಂದು ಹಿಂಸೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಬದಲು ಮನುಷ್ಯರ ಹತ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರವು ಮನುಷ್ಯರ ಹತ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಧ್ರಾದ ಹತ್ಯೆಗಳು, ಮತೀಯ ಗಲಭೆಗಳು, ಗೋವಿನ ರಕ್ಷೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಿಂಸೆಗಳು ನಡೆಯುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಬದಲು ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯದ ಕಟುವಾಸ್ತವವು ಇದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ನಾವು ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರದೇ ಇರುವ ದುರಂತಗಳು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಹಿಂದೆ

ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಈಗ ಇದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗಿದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ದುರಂತವು ದಿನ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ದುರಂತದ ನಿಯಮಗಳು ಕಾಮಿಡಿಯ ನಿಯಮಗಳು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಈಗ ಕಾಮಿಡಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿತ್ತು. ಅದರ ಆಂತರಿಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ದುರಂತವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಜವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ವಿವರಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಚೀತ್ಕಾರವು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ವಿವರಣೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೀತಿಯನ್ನು ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಸಮಾಜದ ಸಂದರ್ಭ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಗೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಆಸೆಗಳನ್ನೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ವಿಧಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೂ ಅನೇಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಜಯವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದೃಷ್ಟವು ಕೈಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದೃಷ್ಟವೇ ಅವನ ಸಾಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಯಂ ಸಾಧನೆಯು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಭಿಕ್ಷುಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಆಸ್ತಿ ಹೀನರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಮಿತಿ ಮೀರಿದೆಯೋ ಅದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸರಕಾರದ ನೀತಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಸಮಾಜದ ದುರಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ದುರಂತಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ಅನೇಕ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೇಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ನಿಲುವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಅದು ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವೂ ಅನೇಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವೂ

ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅದು ನೋಡುವುದೂ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬರೀ ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಘಾತದ ಸಂಗತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ರೀತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಆದರ್ಶ ಕೇಂದ್ರಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಆದರ್ಶ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಕಾಳಜಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಭಾವವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದೋಷವೂ ಇರಬಹುದು. ದೋಷವನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಬೆಕೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ದುರಂತವಲ್ಲ. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೆಕೆಟ್ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಘನತೆಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅರ್ಥ ಇರುವುದೂ ಬಿಡುವುದೂ ಅದರದೇ ಆದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ನಮಗೆ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾದುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಇದು ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬೆಕೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ವೆಯಿಟಿಂಗ್ ಫಾರ್ ಗಾಡೋದಲ್ಲಿ ಇದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಬೇರೆಯದನ್ನು. ಅವನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವನ್ನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿಲ್ಲ. ಅದುವೇ ಅಂತಿಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ಉತ್ತರವು ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಅಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲಾರದು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ದುರಂತವು ಅವನಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಗಳು ಇವೆ. ಅದು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದ ಮೌಲ್ಯವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯು ಇದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ರಾಜ ಅಥವಾ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ದುರಂತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ದುರ್ವಿಧಿಯನ್ನು ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಾರ್ಶ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವು ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೂ ಆಗಿದೆ. ದುರಂತವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದ ನೋವು ಇದೆ. ಅದೃಷ್ಟದ ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರವೂ ಇದೆ. ಕ್ರೌರ್ಯವೂ ಇದೆ. ಹಾಗೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಕುರಿತಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಇದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುರಂತವು ಉನ್ನತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತಲ್ಲಣವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಭಿನ್ನವಾಗತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ದುರಂತದ ನಿಯಮವೂ ಬೇರೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸೂಸಾನ್ ಲಾಂಗರ್ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಗುಣ ನಡತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಾಗೆಂದು ದುರಂತದ ನಾಯಕನು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮವು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯವೂ ಇತ್ತು. ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಮೌಲ್ಯವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಉನ್ನತವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವು ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೌಲ್ಯವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ತೀವ್ರತೆ, ಸಹನೆ, ಸ್ವೀಕಾರ, ವಿಷಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಘನತೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೂಚನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕನೂ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೂಚನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಆಳದಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ದುರಂತದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸತ್ಯವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಮಹತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿರತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಜೀವನವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ದುರಂತವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ನೈತಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಯಕನು ಮೂಲತಃ ನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯೂ

ಹೌದು. ಅವನಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ಥಿತಿಯು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದುಃಖವೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ನೋವು ಇದೆ. ಅದರಿಂದ ಅವನು ವಿಚಲಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನವೂ ಇದೆ. ಅವನು ಪುರುಷ. ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯದೂ ಹೌದು. ಅವನು ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ದುರಾದೃಷ್ಟ ಎರಡೂ ಇದೆ. ಅವನು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ.

ದುರಂತದ ನಾಯಕನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನಾಥ್ರಪ್ರ್ಯೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ದುರಂತವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಯಕನೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟನೂ ಹೌದು. ಅವನಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇದೆ. ಅವನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೌಲ್ಯವು ಭಿನ್ನ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನು ಹೇಳುವುದೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು. ಅವನಿಗೆ ಅವನದೇ ಸ್ಥಾನವೂ ಇದೆ. ಅವನು ಬದುಕುವುದು ಮತ್ತು ಜೀವಿಸುವುದು ದುರಂತದಲ್ಲಿಯೇ. ಆದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ವಾರಸುದಾರನೂ ಆಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ದುರಂತವನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ದುರಂತದ ನಾಯಕನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕವಾದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ನಿಲುವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಹೌದು. ಅವನದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಅವನ ದುಃಖವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಿತ್ರವೂ ಹೌದು. ಆ ಬಗೆಯ ದುಃಖವನ್ನು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವನಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. ಅವನ ಅರಿವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ನಾಯಕನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾರರೂಪವೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ನೋವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಗಂಡು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಅದೃಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅವನ ದುರಾದೃಷ್ಟವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಯಕನಿಗೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ನೀತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ದಾಟಲಾರ. ಅದರೆ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾತನೆಗಳೂ ಇವೆ. ನಾಯಕನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಅವನು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಅವನಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದ್ದು ಅವನು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಬೇರೆಯದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನತಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ

ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಒಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಒತ್ತಡಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನೈತಿಕ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಅದು ದುರಂತವಾಗುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ನಿಲುವು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವು ಇರುವುದು ಸತ್ಯ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ವಿಸ್ಮೃತಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನೋವು ಭಯ ಮತ್ತು ಮರೆವುಗಳೂ ಇವೆ. ಸ್ವ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಘಾತಕತನವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬೇರೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂಸೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಭ್ರಮೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ದುರಂತಗಳು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ರಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇತಾದಿಗಳು: ನರಿಗಳು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯೂ ಇದೆ. ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೋವು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ನಾವು ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ರಕ್ತ ಮತ್ತು ಭಯವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತವು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ನೀಶೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ದುರಂತ ಅಥವಾ ಸುಖಾಂತವೆನ್ನುವುದು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವು ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಅದರ ನಾಯಕನ ಮೂಲಕವೇ. ದುರಂತವೆನ್ನುವುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದೂ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹೌದು. ದುರಂತವೆನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನುಭವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ತಲ್ಲಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ನಿಗದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಇದೆ. ಡ್ರಾಮ ಎಂದರೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ರಚಿಸು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಅದರ ನಾಯಕನ ಮೂಲಕವೇ. ಅವನ ಅನುಭವವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಾಯಕನಿಗೆ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೆಮ್ಮದಿಯು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅದೃಷ್ಟವು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅವನದು ಖೊಟ್ಟಿಯಾದ ಅದೃಷ್ಟ. ಸರಿಯಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವನ ಅದೃಷ್ಟವು ಕೈಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಭ್ರಮೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಂತೋಷವೇ ಕಾಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನ ಉದ್ದೇಶವು ಒಂದು ಇದೆ. ಅದರ ಅನುಭವವೇ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಆದರೆ ಅವನ ಅನುಭವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ದುರಂತವು ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಗುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಅವನತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ಅನುಭವವೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಕ್ರಿಯೆ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದ ತೆರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದೇ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ.

ನಾವು ನಾಯಕನ ಮೂಲಕವೇ ದುರಂತವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ನಾಟಕದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ವಿಷಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯ ಭಾವವೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಬೇರೆಯದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೋಡುತ್ತಾ ನಾವು ನಮ್ಮ ದುಃಖವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಅವನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಭಾವ ವಿಮೋಚನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭಾವದ ವಿರೇಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಅಥವಾ ಕ್ರೌರ್ಯ ಅಲ್ಲ. ನಮಗಿರುವ ರೋಶವು ಕೌರವನ ಕುರಿತು ಓದುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸನ್ನು ಕ್ರೌರ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅದನ್ನು ಅಸಂತೋಷವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯನು ಹೊರಗೆ ಹೇಗಿರುತ್ತಾನೆಯೋ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವು ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಅನುಭವಿಸುವ ವಿಕಾರವಾದ ಅನುಭವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅವನೇ ಕಿತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅಸಂತೋಷವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಸಾಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾತನೆಯು ಮಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ನರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ದುರಂತವು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದೂ ಆಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟದ್ದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ನೀಡುವುದು ವಿಧಿ. ಅದರ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ

ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಳುವ ನೀತಿಯು ಈಗಿನ ಕಾಲದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇರುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕವು ಆಡಳಿತಶಾಹಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾನೂನುಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅರಸನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್ ವರ್ತಿಸುವುದೂ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಈಡಿಪಸ್ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾಟಕವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಉನ್ನತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಲ್ಪವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಉತ್ತಮವಾದದ್ದು ಯಾವುದು ಕೀಳಾದುದ್ದು ಎನ್ನುವುದರ ವಿವರಣೆಯೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಪವಾಗುವಂತೆ ನಡೆದರೆ ನಾವು ಅವನತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ನಡೆದ ಅನೇಕ ದುರಂತಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಭೋಪಾಲ್ ಅನಿಲ ದುರಂತ, ಕೋಮು ಹಿಂಸೆಗಳು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿಂಸೆಗಳು ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಯು ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ನಷ್ಟ ಮತ್ತು ಲಾಭಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸೂಚನೆಗಳು ಏಕಮುಖವಾದದ್ದು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಅದು ನೋಡುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ ಎಂದೂ ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ದುರಂತವನ್ನು ಒಂದು ರಾಜಕಾರಣವು ನೀಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕಾರಣವು ಹೇಳುವ ಧರ್ಮವೂ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜವು ದುರಂತವನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸರಕಾರಗಳ ನಿಲುವು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನೆರೆ ಹಾವಳಿ, ಅಯ್ಯಪ್ಪ ಭಕ್ತರು ಕಾಲು ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಸಾವನ್ನು ಅಪ್ಪಿದರೆ ಅದರ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಭಕ್ತರು ಹೊರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದಿ.ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ಮತ್ತು ರಾಜೀವ ಗಾಂಧಿಯವರ ಸಾವು ಕೂಡಾ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಹಿಂಸೆಗಳೇ. ಆ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಮಾನವೀಯವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾವು ಅಪ್ಪಿದ್ದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡದಾದ ದುರಂತವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಬಿಂದ್ರನ್‌ವಾಲೆಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಟಿಟಿ ಉಗ್ರರ ನೆನಪು ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಿಖ್ಖರ ಮಾರಣ ಹೋಮವೂ ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಧರ್ಮವು ಹೇಗೆಲ್ಲ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ರಾಮಜನ್ಮ ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು

ನಿರ್ದಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದುರಂತಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುದ್ಧಗಳೂ ಅನೇಕ ದುರಂತವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಮಾಯದ ಗಾಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಣುಬಾಂಬ್ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಗಾಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಎಂಡೋ ಸಲ್ಫಾನ್ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ನೋವೂ ಕಡಿಮೆಯದಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಒಂದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಯಾವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ದುರಂತಗಳು ಆಗಿವೆ. ಮನುಕುಲವನ್ನು ಅವುಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿವೆ. ಯಾವುದೇ ದುರಂತದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಒಂದು ದರ್ಶನ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ದುರಂತವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವನ ಕಾರಣಗಳು ಅವನ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದುರಂತವು ಅನ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದರ ಒತ್ತಡಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಗೆಲಿಲಿಯೋ ನೋವು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ. ಅವನ ನೋವು ಅವನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಗಿದೆ. ನೋವು ಅನುಭವಿಸುವುದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಂಪರೆಯು ಇದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತಾಡಿದರೂ ನಾವು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಒಬ್ಬ ರಾಶನಲ್ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಕಾರವೂ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಪೋಲಿಸರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾರ್ಯವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಕಾನೂನುಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆ ಎಂದೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ನಿಲುವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನೂ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅವನತಿಯು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದು ದುರಂತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಹಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸಣ್ಣ ಗಾಯವು ದುರಂತವಲ್ಲ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಡರ್ನೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ದುರಂತದ ಅನುಭವ ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ದುರಂತವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ನಿಯಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೊಲೆ ಸುಲಿಗೆಗಳನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ನಗರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆಯುವುದು ಕೂಡಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ರಂಗದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ರನ್ನನ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೌರವನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧ. ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ದುರಂತಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ದುರಂತವು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದುರಂತವು ರೂಪ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ ಥರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತುಂಬಾ ಮುಗ್ಧರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯು ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇದೆ. ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅದು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ಥರ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಿರ್ಕೆಗಾರ್ಡ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತು ನೆರೆಹೊರೆಯವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಷ್ಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಸು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸು ಎಂದರೆ ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ರತಿಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಇದೆ. ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ, ಅದನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ದುರಂತವಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮದ ಭಂಗದಾರಂತ ಗೆಳೆತನವು ಆತ್ಮೀಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೆಳೆಯರು ಸತ್ತರೆ ದುರಂತದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕಯುಗವು ಹೇಳುವ ದುರಂತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಥಾನಕಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಅನ್ಯ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದ ಕೌರವನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಒಂದು ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿರೂಪಣೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬರೀ ಒಂದು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ದುರಂತವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಖೇದವು ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾನವೀಯವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಆದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ದುಃಖ ಮತ್ತು ಯಾತನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಹೊರಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ನಮಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಖೇದ, ಉನ್ಮಾದ ಮತ್ತು ಯಾತನೆಗಳು ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ನಾಯಕನ ದುಃಖವು ನಮ್ಮ ದುಃಖವಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಯಾತನೆಯನ್ನು ತಲ್ಲೀನವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ದೇಶ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೂಡುವ, ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಈಡಿಪಸ್ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಸುಖಿಗಳು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದದ್ದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅವನು ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಅಂತ್ಯವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಭೀಕರವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ತನಗೆ ಸೋದರರೇ ಅಥವಾ ಮಕ್ಕಳೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಜೀವನವೇ ಅವನಿಗೆ ನರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ವಿಧಿಯ ವಿರುದ್ಧ. ಆದರೆ ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ; ಅವನು ನೀತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಅಂಕುಶವನ್ನು ದಾಟಲಾರದವನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ದುರಂತಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಅನುಭವಿಸುವವರು ತುಂಬಾ ಜನರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ದಾಟಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಾರಣಾಂತಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವೆ. ನಡೆಯಲೂ ಆಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಇವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಗುಣ ಹಾಗೂ ಅವನ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವನು ಅನುಭವಿಸುವ ದುರಂತಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ.

ದುರಂತನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುವ ವಿವರಗಳು ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಗದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈಗಿನ ಗದ್ಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯಗಳ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಗದ್ಯವು ಈಗ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು. ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕಯುಗದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈಗಿನ ಗದ್ಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕಯುಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಜೀವನಗಳಿಗೂ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ದುರಂತವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಅದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬದಲಾದವು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿತು. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಹೊಸದಾದ ಮನೋಭಾವವೂ ಇತ್ತು. ರಾಜಕೀಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಕೂಡಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಯಿತು. ಇಡೀ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಅದರ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈಗ ಯಾವುದೇ ನಾಯಕರು ಇಲ್ಲದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗವು ಇದೆ. ಅವರ ಜೀವನವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ನಿಲುವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಲಾಗದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈಗ ಒಂದು ಹಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಈಗ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಆದುನಿಕಯುಗದ ಶಕ್ತಿಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಒಂದು ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯ ಥರ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಈಗ ಬೀದಿಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿಯೂ ದುರಂತವಾಗಬಹುದು. ಬೀದಿ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬದಲಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದುನಿಕಯುಗ ಅದರ ಪತನಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಈಗ ಅಂತಿಮವಾದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಹಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ನೋವುಗಳು ಈಗ ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವೈದ್ಯಕೀಯವಾದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯೂ ಇದೆ. ಅಮಲು ನೋವನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಮಿನಲ್ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ.

ಸಮಾಜವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ತಕಶಾಹಿಯು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ನಷ್ಟವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದುರಂತವೇ ಆದರೂ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಈಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೇಕಾರರು, ಬುಟ್ಟಿ ಹೆಣೆಯುವವರು, ಸಾಮಾನ್ಯರು ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ ಬಂಡವಾಳವಾದದಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬಂದಿದೆ. ಹೊಸ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಈಗ ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾದ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಂಬಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ನಂಬಬಾರದು ಎನ್ನುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ರೈತರು ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದೇ ತೊಡಕಾಗಿದೆ. ಯಾವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ವರ್ಗವು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಈಗ ಬಲಿಪಶುವಾಗಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಒಂದು ವರ್ಗವು ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶಕ್ತಿಗೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಇದೆ. ಇಂಥಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳಿದ. ಅವನಲ್ಲಿ ಯಾರು ಬಲಿಪಶುವಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಅವನ ದುಡಿಮೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ. ಈವತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅದೃಷ್ಟದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ದುರಂತವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಭೀಕರವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕಾದಂಬರಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾದ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದ

ರೂಪವು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾದರಿಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಅದೃಷ್ಟವಂತನಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನ ಜೀವನವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರಾದೃಷ್ಟವಂತನಾದರೆ ಅವನು ಪಡುವ ಯಾತನೆಗಳು ಒಂದರೆಡಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಅವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಮುಂದೆ ಏನು ಎಂದು ಕೇಳುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನ ದುರಂತವೂ ಅವನ ಅಹಮಿಕೆಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಯಂಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಹೌದು. ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ವಿಷಾದವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಕರಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾವು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ದುರಂತವನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನ ಸಾವು ನಮಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತು ದುರಾದೃಷ್ಟವನ್ನು ಅವನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಫಲತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅತ್ಯಂತ ಬಲಾಢ್ಯನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೂಡಾ ಅವನತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾದರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅರಿವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಬಲಿಪಶುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಡಿನ ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿಯುವ ಹಾಗೆ. ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಧಿಯು ನಿಗೂಢವಾಗಿದೆ. ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ದುರಾದೃಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಯಾರು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಯಾರು ಇದರಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಹಾಳಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣವು ಏನು ಎನ್ನುವುದೂ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಣ್ಣ ಅಹಂಕಾರವೂ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇದರ ತಿರುಳಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಸಾವು ಕೂಡಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾವು ಮಹತ್ವದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಅದು ತರ್ಕವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ಯಾವುದೇ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳದೇ ಇದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತದ ನಿಯಮವು ಸುಖಾಂತದ ನಿಯಮವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಗೆಯು ಅಸಾಧ್ಯ. ಸಾವು ಮತ್ತು ವಿಧಿ ಎರಡೂ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸಾವು ಇದರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆ. ಸಾವನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾರೂ ನಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಳು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಬಾಹ್ಯದ ದುರಂತವು ನೋಡುವುದೂ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ದುರಂತಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕ

ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹಿಂದಿನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಚೀನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಯಾರು ಹೊರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸಮಸ್ಯೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ದುರಂತದ ನಾಯಕರು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳವರು ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆ. ದುಃಖ ಮತ್ತು ಅಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವುದೂ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ನಾರ್ಥ್ರಪ್ರೈ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಅದೃಷ್ಟದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಅವನ ಭಾವನೆಯು ಆಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ವಿಫಲನಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅವನತಿಯನ್ನು ದುರಂತವು ಹೇಳುವಾಗ ಕ್ರಿಯೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿಫಲತೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಚಯವೂ ಇದೆ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಒಂದು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯದ ಅನಾವರಣವನ್ನು ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈಡಿಪಸ್‌ನಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇದೆ. ಯಾರು ಬಲಿಪಶುವಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದುರಂತವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೋರಸ್‌ನ ಪಾತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಕೋರಸ್ ಕೆಲವು ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ದೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಅನುಭವಿಸುವ ನೋವು ಅವನ

ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ದೇಹದ ನೋವಿಗಿಂತ ಮಾನಸಿಕ ನೋವು ಹೇಗೆ ಪೀಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಚಿತ್ರಣವೂ ಹೌದು. ಕೌರವನ ದೇಹದ ನೋವಿಗಿಂತ ಮನಸ್ಸಿನ ನೋವು ದೊಡ್ಡದು. ಅದು ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅದು ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರೀ ಒಂದು ದುರಂತವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದು ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವು ಹೇಳುವ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಥಿಯಾಲಜಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಗತವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪಾಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಬಂಧನವನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪಠ್ಯದ ಹೊರಗೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ದ್ಯೋತಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಅನೇಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಏನಿವೆಯೋ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಸಂಘರ್ಷವೆಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದೃಢತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅದರಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಲಾರ. ಅವನಿಗೆ ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಿಧಿಯು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅದರ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದರಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಢವಾದ ನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗುವ ಆಘಾತವನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಆಗುವಾಗ

ಅದೃಷ್ಟದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಮುನಿಸು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದುರಂತದ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಇವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ನಿಲುವಿಗೆ ಬದ್ಧನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ತಿರುಳು. ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನೂ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಲು ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತರಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಇದೆ. ಅದೃಷ್ಟವಂತ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಸ್ಕ್, ಕೋರಸ್, ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಿಜವಾದ ಫ್ಯಾಕ್ಟ್ ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಇವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾವು ಅವನ ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತನಾಟಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಘಟನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದುರಂತವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಾಡುವ ದೇವರು ಅಥವಾ ವಿಧಿಯು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯನು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನು ವಿಧಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಅವನ ಗ್ರಹಚಾರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳ ಅರಿವು ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ವಿಧಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅವನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಪಿತನಾಗುವುದೂ ಹೌದು. ವಿಧಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹರಣ ಮಾಡುವುದು ವಿಧಿ. ವಿಧಿಗೆ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯು ಬೇರೆಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವೂ ಇದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಸಾರ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಮುನಿಸು ಮಹತ್ವದ ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಕ್ರೂರವಾದ ಒಂದು ಜಗತ್ತೂ ಇಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ದುರಂತಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅದೃಷ್ಟದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದೃಷ್ಟಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಯೂ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಆಕಸ್ಮಿಕವೂ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಇವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರದೇ ಆದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿಯೇ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಹೌದು. ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಬ್ಬ ಗ್ಲಾಮರಸ್ ನಾಯಕನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ದುರಂತವು ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲರ ದುರಂತವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಘರ್ಷಣೆಯೂ ಭಿನ್ನ. ಅವನ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಇದು ನಡೆದಿದೆ.

ದುರಂತದ ನಾಯಕನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟವನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ

ಕರುಣೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುಣ ಮತ್ತು ನಡತೆಯೂ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸಲೀಸು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುವುದು ಬೇರೆ. ಅಥವಾ ಅವನು ಸ್ವತಃ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿನ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾವು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಜನರಿಂದ ಕರುಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪಲಾಯನವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ನೋವನ್ನೂ ತರುತ್ತದೆ. ಪಲಾಯನ ಮತ್ತು ಸಾವು ಎರಡೂ ದುರಂತಗಳೇ. ನಾಯಕನು ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಲಾಯನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮುಖತೆಯೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ನಡತೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಹಲ್ಲೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಅರಿವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ. ಅವನು ದುರಂತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣವೂ ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬದ್ಧತೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಕಷ್ಟಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದುವೇ ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಸೆಲ್ಫ್ ಮತ್ತು ಅನ್ಯವೆನ್ನುವುದೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಅವನು ಹೊರಗೆ ಬರಲಾರ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಬರೀ ಒಂದು ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವರಣೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅದೃಷ್ಟದ ತರ್ಕಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ದುರಂತವು ಮಹತ್ವದ ತಿರುವಿನಿಂದ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂದರೆ ಪರಿಣಾಮದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನಿಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ದುರಂತವು ಹೇಳುವ ಕತೆಗಳು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಏಕತೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದುರಂತವನ್ನು ಅವನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ದುರಂತದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಲೌಕಿಕವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲೌಕಿಕವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅವನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ

ನಂಬಿಕೆಯು ಅವನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅತ್ಯಂತ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಅದರ ಓಘಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗುವುದು ಬೇಡವೆಂದು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕವು ನಮ್ಮ ಭಾವವನ್ನು ಬದಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಾಟಕೀಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೋಡಿ ಮಾಡಬಾರದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತವೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ದುರಂತವೇ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅವನು ದೇವರಿಲ್ಲದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತವನ್ನು ಅಲ್ಬರ್ಟ್ ಕಮೂ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಕೂಡಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವನು ಗ್ರಹಿಸವುದೂ ಕೂಡಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತವನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಮೂ ಅವನು ತುಂಬಾ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಮೂ ರೆಬೆಲ್ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅವನ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಅನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿರೋಧವು ಅವನಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಹೇಳುವ ದುರಂತವನ್ನು ಕಮೂ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಕುತೂಹಲವಿದೆ. ದುರಂತವೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನೀತಿ, ಕಾನೂನು, ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ದುರಂತವು ನಡೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೂ ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕಮೂವಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನವ್ಯವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಬರೀ ಸ್ಥಾನ ಮಾನವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕಮೂ ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅವನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅವನ ಪಾಡಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ದುರ್ಬಲನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಲವು ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಬರೀ ಸ್ಥಾನಮಾನದಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಗೆ ಒಂದು ದೈವವೇ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಬಯಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇವಲ ಒಂದು ಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನ ಇತಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅವನು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ವಿವರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಕಮೂ ಮೊದಲಾದವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅದೃಷ್ಟದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅದು ದೇವರೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಅದರ ಅಂತಸತ್ವವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಕಥನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸತು ಮತ್ತು ಹಳೆಯದರ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾರಣವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅದು ಅನೇಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ವಿಕಾಸವಾದವು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಅತೃಪ್ತಿಯು ಕೂಡಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಅಸಮತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದೇವತೆಗಳು ಆಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣವು ಕೆಲವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕಾರಣವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಬೇರೆಯಿದೆ. ಉನ್ನತವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಪತನವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾಪ್ಕಾನ 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಪ್ಕನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಫುಕೋ ಹೇಳುವ ಅಧಿಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಕಾಫ್ಕನ ದಿ ಟ್ರಯಲ್ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಂಬಿದರೆ ಸಾಕು. ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದೃಷ್ಟವು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನಂಬಿಕೆಯೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾನೂನುಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ನೆಲೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುವ ನ್ಯಾಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಅಲೌಕಿವಾದ ಕಾನೂನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನನದ ಪ್ರಗತಿಪರತೆ ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಕಾಸವಾದ ಅನೇಕವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಆಧುನಿಕಯುಗದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕಯುಗವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿದೆ. ದೇಹವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಚರ್ಚೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಕ್ರಮವು ಈಗ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಹರೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದು ಅವನ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಎನ್ನುವುದೂ ಅವನ ನಿಲುವು. ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಒಂದು ಕೇವಲ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ

ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅದೃಷ್ಟದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನೇಕವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೊದಲು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತವನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರ ನಿಲುವನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಆಗಿನ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರು ದೇವರ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಥಿಯಾಲಜಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೇಡು ಮತ್ತು ಅದರ ನಾಶವನ್ನು ದೇವರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಧರ್ಮವೂ ಕೆಲವು ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇರಲಾಗುವ ಮೌಲ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ನಾಯಕರ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ದುರಂತವು ಇಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಅನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನ್ಯಾಯಯುತವಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಿರುಕುಗಳು ಕೂಡಾ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಷ್ಟಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೀವನವೂ ಕಷ್ಟವಾಗುವುದೂ ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಪಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹಾಳಾಗುವುದು ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಅರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ. ಅದು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ದೈವ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುನಿಸು ಕಾರಣ. ಯಾವುದೇ ಸಣ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಯು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅವನಿಗೆ ಆಗುವ ಶಿಕ್ಷೆಗೂ ದುರಂತದ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನೇಕವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಅನುಭವವು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟಗಳು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾರು ವಿಜಯಿ ಆಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವು ಅನುಭವಿಸುವ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಈ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಹೇಳುವ ಮೌಲ್ಯವು ಬರೀ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತವು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನೆಲೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೈವಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಯೋ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ

ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತಪ್ಪು ಕೂಡಾ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪಕ್ಕೂ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ದುರಂತವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಮಾಣವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಾಯಕನು ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತವು ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಅವನದೇ ಆಗಿರುವ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳೂ ಇವೆ. ಅವನು ವರ್ಚಸ್ವಿ, ಅವನಿಗೆ ಅದೃಷ್ಟವು ಕೈಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವನತಿಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಶಯ. ಕ್ಷಮೆಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕರುಣೆಯು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿಕ್ಷೆಯು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಹೇಳುವುದು ನೀತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ನೀತಿಪಾಠ ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಾರಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತದ ನಾಟಕಗಳು ಅಗತ್ಯವೂ ಇತ್ತು ಎಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಪರಿವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಖಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವತೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ದೇವತೆಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಜನಾಂಗದ ಕತೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾವನೆಗಳು ಒಂದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರತಿ ಪ್ರತೀಕವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದು ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಎನ್ನುವುದೂ ಅನಾಗರಿಕವಾದ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಅದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಹೇಳುವ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ "ಪೊಲೀಸ್ ಸ್ಟೇಟ್" ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯ, ಸಂಬಂಧ, ರಚನೆ, ಭಾವನೆಗಳು, ನೀತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಿಯಮವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಡುವಣ ಆಂತರಿಕ

ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇವುಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ದುರಂತದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬಯಕೆಗಳಿಗೂ, ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಚೋಮನ ದುಡಿಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಬಯಕೆಯನ್ನು ಇವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಬಯಕೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಶತೃತ್ವಕ್ಕೂ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳು ಇವೆ. ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತೋರಿಸುವ ವಿಧೇಯತೆಯೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು ಮತ್ತು ಕೆಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬಹುದು. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇವೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇವೆ. ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯವೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಕೇಡುಗಳ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಕರುಣೆಯು ಭಯವನ್ನು ಕೂಡಾ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ದುರಂತದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯು ದುರಂತದ ತಾತ್ವಿಕ ಅಡಿಗಟ್ಟಾಗಿದೆ. ನೋವು ಮತ್ತು ಸುಖ ಎರಡೂ ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮರ್ತ್ಯಸೇನ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಕರುಣೆಯೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನೋವು ಮತ್ತು ಸುಖವು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಬಾಂಧವರನಿಱಿಸಿ ಸರಸಿಜ ।
ಬಾಂಧವತನಯನುಮನೆನ್ನ ತಮ್ಮನುಮಂ ನ।
ಮಂಧನರೇಂದ್ರನ ಮೊಗಮಂ ?
ಗಾಂಧಾರಿಯ ಮೊಗಮನಾವಮೊಗದೊಳೆ ನೋೞ್ಪೆಂ ॥ 70 ।

ಸಮಸ್ತ ಬಾಂಧವರನ್ನೂ, ಆಪ್ತಮಿತ್ರ ಕರ್ಣನನ್ನೂ, ಪ್ರೀತಿಯ ತಮ್ಮನಾದ ದುಶ್ಶಾಸನನನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದಂತಹ ನಾನು ನಮ್ಮ ವೃದ್ಧ ಮಾತಾಪಿತರಾದ ಗಾಂಧಾರಿಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರನ್ನು ಯಾವ ಮುಖದಿಂದ ನೋಡಲಿ ? ಅವರ ಮುಂದೆ ತಲೆಯೆತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ನಾಚುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಈ ಕಟ್ಟಿ ಮುಖವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಲಿ ? ಈ ಮಾತು ಸುಯೋಧನನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರುಣೆಯೂ ಒಂದು ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕರುಣೆಯನ್ನು ಭಾವ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನೀತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾವನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಖಾಸಗಿ ಭಾವನೆ ಅದರ

ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ದುರಂತವು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯು ಇದೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂದವು. ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸತ್ವಗಳು ಬೇರೆ ಬಗೆಯವೂ ಆಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಅದರ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಇಡೀ ಪಾದಳ್ಳಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾಂತರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಭಾಷೆಗೆ ತಂದಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಅಂತರವು ಇದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಯವು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಪುರಾಣದ ಅಶ್ವತ್ತಾಮ ಹಾಗೆ ಇದ್ದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಗೂ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯಾದ ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವರವು ಬರುತ್ತದೆ. ಲಚ್ಚನ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯದು. ಅವನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಟಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದವನು. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ದುರಂತವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಹೇಳುವಾಗ ಲಚ್ಚನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ ಅವನತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಗದಾಯುದ್ಧ, ಚೋಮನದುಡಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದುರಂತಗಳು ಇವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಕೇತಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಬರಹಗಳ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇದೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಕೇತವೂ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರು ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನೀತಿಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಕೌರವನಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಕೋಚವು ಆವರಿಸಿದೆ.

ಸವಳದ ಗುರುಜನರಲ್ಲಿಗೆ ।
ಯುವರಾಜನುಮಂಗರಾಜನು ಬೆರಸು ರಣೋ ॥ ತ್ಸವದಿಂ ಪೋಗಲ್ ನಾಣ್ಚುವೆ ।
ನವರಿರ್ವರುಮಿಲ್ಲದೀಗಳಲ್ಲಿಗೆ ಪೋಗಲ್ ?71?

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಶಾಸನಕರ್ಣರನ್ನೊಡಗೊಂಡು, ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಮಾತಾಪಿತರ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆ ಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈಗ

ಕರ್ಣ ದುಶ್ಯಾಸನರನ್ನು ಕಳಕೊಂಡ ನಾನು ಅವರ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಲಜ್ಜೆ ಪಡುತ್ತೇನೆ. ಈ ನೋವು ಅವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟ "ನಾನು ನಾಚುವೆ" ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕಯುಗದ ದುರಂತವು ರನ್ನ ಹೇಳಿದ ಗದಾಯುದ್ಧದ ಮಾದರಿಯದು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ಹೇಳುವ ದುರಂತಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೌರವ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತಗಳು ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನೀತಿಯಲ್ಲಿನ ದೋಷವೇ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ದಾಯಾದಿ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾರತಮ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಆಗಿವೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯದು ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಮೌಲ್ಯಯುತವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯು ಇರುವುದೇ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಕಾರಂತರ ನಿಲುವು. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಾವು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪತನವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ದಿನನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಅದರ ಗಂಭೀರವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು ರನ್ನನು ಹೇಳಲು ಬಳಸುವುದು ಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಭಾಷಿಕವಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಸೂಕ್ತ. ರನ್ನನ ಕೌರವನು ದುರಂತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ರಾಜ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದ. ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ರನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಆಡುನುಡಿಗಳು ಅಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ತಂದದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕವಾದ ಒಂದು ಶಿಷ್ಟತೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ದುರಂತಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ದುರಂತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ

ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಬರಹಗಳು ಹೇಳುವ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದುರಂತದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಚೋಮ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತವು ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ ತಿರುಮಲಾಂಬರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಭಾಳ ದುರಂತವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಅವುಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವರ್ಗಗಳು, ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಗೆ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕತೆಗಳು ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ದುರಂತಗಳು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಗೆಲುವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವುಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪತನವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಂತ ದುಃಖವನ್ನು ಅವುಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವ ಮರುಕವೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಭಾವನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸ್ವ ಮರುಕವು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ದುರಂತವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ದುರಂತವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಸಾಮಾನ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ದುರಂತವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತವು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತವನ್ನು ಪ್ರದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ದುರಂತವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೀತಿಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅರ್ಥಹೀನ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಲುವು ಹಾಗೂ ಅವನ

ಜೀವನವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತಕ್ಕೂ, ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲೂಶಿಯನ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ದುರಂತವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರಂತವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ದುರಂತವೇ ಆಗಿರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವು ಮಾತ್ರವೇ ದುರಂತವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ದುರಂತವೆಂದರೆ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಗವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುರಂತವಿದೆ. ಅದರ ಚಿತ್ರಣವು ಊರು ಬೆಂಕಿಯ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಜಯಂತಿ ಮತ್ತು ರಫಿಯವರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರು ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರೇಮವು ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ನೋಡುವುದು ಎತ್ತರದಿಂದ. ದುರಂತವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯು ಹೌದು. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದುರಂತದ ಮಾದರಿಯು ಬೇರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಡಲಾಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುರಂತವಿದೆ. ಅದು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖವು ಕಾಣಿಸುವುದು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಹೌದು. ದುರಂತವು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಒಡಲಾಳವು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ದಲಿತರನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಡೆತನವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಕೋಳಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕವ್ವನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ದುರಂತವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದುರಂತವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಗವೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಒಂದು

ಸ್ವರೂಪವು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದುರಂತವು ಓದುಗರಿಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕತೆಗಳು ದುರಂತವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿನಾಶವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಚ್ಛಿದ್ರಕಾರಿ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ನಡೆಯಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಏಕಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗಲಾರದು. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೇಂದ್ರವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಕಾರಿಯ ನಾಗಪ್ಪನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಭಯವು ಒಂದು ರೀತಿಯದು. ಅವನನ್ನು ಯಾರೋ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಆತಂಕವು ಅವನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಸಾರಾ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಾಹ್ಯವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾರೆವು. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯದು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವರೂಪವೇ ಸಾಮಾಜೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಗಳು ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬರೀ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಶೋಷಿತರು ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಅವರ ದುರಂತವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ದುರಂತದ ಅರಿವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತವು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ದುರಂತವು ಅವನ ಸ್ವಂತವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಅವನ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಂಶವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಿಕಾರಿಯ ನಾಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರ್ಶವಾದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವು

ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತವು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಆದರ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ದುರಂತಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಜೀವನದ ಆದರ್ಶಗಳು ಕೈಗೂಡದೇ ಹೋದರೆ ಆಗ ದುರಂತ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುವ ದುರಂತಗಳು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುರಂತವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ನವ್ಯಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ವಿಷಯದ ಜೊತೆಗೆ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ದೊಡ್ಡ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು ನಿಜವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂಸೆಗಳು ಮನೆ, ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅವುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ರನ್ನ.

ಆದರೆ ರಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಹೌದು. ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ರಂಗ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ರಂಗವು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ರಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಗಳು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಆಂಗಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸನ್ನೆಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದೇ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ರಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೆಲವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಇದನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ನಮಗೆ ಬದ್ಧತೆಯೂ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲವನ್ನು ಅದು ಬೇರೆ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತೇವೆ. ರಂಗದ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಮೂಹವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಂವಹನವು ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ರಂಗಭೂಮಿ. ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಾವು ರಂಗದ ಮೂಲಕವೂ ವಿರೋಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವನು ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಬರೀ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಸುಂದರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಮೂಲತಃ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದನೋ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಆಯಾಮಗಳು ಇದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕೆಲವು ಸತ್ವಗಳು ಇವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ನಮಗೆ ಯಾಕೆ ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಸುಂದರ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಕಥನವು ಇದೆ. ಆ ಕಥನವು ನಮಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಾವು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ನಾವು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಇರಬಾರದು ಎಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಇದು ಅರಿವಾದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಹೊಸದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಕೇವಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯೆರಡೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವು ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ; ಸುಖಾಂತಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುವುದೂ ನಿಜ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ದುರಂತವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಲಸವು ಬರೀ ಒಂದು ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಸರಳವಾದ ಸುಖ ಮತ್ತು ಸರಳವಾದ ಪರಿಣಾಮವು ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಖವನ್ನು ಅದು ನೀಡುವುದು ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ

ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ಒಂದು ಉತ್ಪಾದಕವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಫಲಿತಾಂಶವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮಗೆ ದುಃಖವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾದ ಸುಖವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಒಂದು ಕೋನದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಆದರೆ ಸುಖವು ಉತ್ಪಾದಿತವಾದ್ದೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಸುಖವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಖವು ನಾಟಕದಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಮನುಷ್ಯರಿಂದ ಉತ್ಪಾದಿತವಾದ್ದು. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರಂಗಕಲೆಯೆನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಜನರಿಂದ ರಚನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಿಥ್ಯೆ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ನಮಗೆ ಭ್ರಮಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ನಮಗೆ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ರಂಗಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವು ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲನವು ಕಾಣುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ನಮಗೆ ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಅನ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಕಾಣಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ನೇರ ನುಡಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ ಎನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸತ್ವವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ನಮಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಅದು ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೊಡುವ ಸುಖವನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ದೈಹಿಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್‌ಗಳು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಬ್ರೆಕ್ಟನ ನಿಲುವು.

ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮನೋಭಾವನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಭಯ ಮತ್ತು ದುಃಖವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಯಕೆಗಳು ಈಡೇರದೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುರಂತದ ಛಾಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ದುರಂತವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ

ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೋಮರ್ ಹೇಳಿದ ಯುದ್ಧಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಹೇಳಿದ ಯುದ್ಧಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆಯಾದ್ದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಅಂದರೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬೇರೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥಾನಕವೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೋತವರು ಮತ್ತು ವೀರರು ಸತ್ತ ಕಥಾನಕವೂ ಇದೆ. ಸೈನಿಕರು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸಾಯುವುದು ದೊರೆಗಾಗಿ. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕೋಮುದಂಗೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪಂಪ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪದವಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಮೋಹ ಹಾಗು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಿರಸನ ಎರಡೂ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯು ನಿರಸನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರತೀಕ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಭರತನಿಗೆ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಂಪ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಭರತನು ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದು ನಮಗೆ ದುರಂತದ ಥರ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅವನು ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅವನು ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಭಾಷೆಯೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರವೇಶವು ಕೊನೆಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅವರು ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾದ್ಯಗಳು ಭಾವನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಅವಕಾಶಗಳು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಇಡೀ ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸೊಗಸು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭರತನು ಹೋಗುವುದು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಆದರೆ ಅದು ಅವನ ದುರಂತವು ಅಲ್ಲ. ಅದು ತ್ಯಾಗ. ಈ ತ್ಯಾಗವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುವ ಬಯಕೆಯು ಇಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ನೋವು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವನು ಸಲೀಸಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಹತ್ವವು ಇದರ ಮೂಲಕವೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಇದರಿಂದ.

ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವು ಆಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವು ಬೇರೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಸಂಗತಿ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೋರಾಟಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು. ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿಯ ಎದುರು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾವನೆಗಳು ಏನಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದುರಂತದ ನಾಟಕಗಳು

ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬಂದವು. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಧೋರಣೆಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪಾಪಗಳು ಹಾಗೂ ಅವನ ಜೀವನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಬಂತು. ಸ್ವಂತದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ತಲ್ಲಣಗಳು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಸ್ವಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವು.

ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಥರದ ಸುಯೋಧನ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ದೇವರು. ಅವನಿಗೆ ಅನೇಕವು ತಿಳಿದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ದೇವರಾದ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಾದ ಕೌರವ ಇವರ ನಡುವೆಯೇ ಮಾತುಕತೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವು ಬರುವಾಗ ಅದರ ಧೋರಣೆಯು ಮತ್ತೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಪಠ್ಯವು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವಿಧವಾದ ನಿಲುವಿಗೆ ಕಾರಣವು ಆಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ದುರಂತದ ಸ್ವರೂಪವು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವತ್ತು ದುರಂತವೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಚರಿತ್ರೆಯು ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬದಲಾದವು. ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಹೋರಾಟವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಅದು ಕೈವಾಡಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ನಾವು ಆಧುನಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಹಳೆಯ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ದುಃಖದ ಭಾವನೆಗಳು ಈಗ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಪೋಸ್ಟ್ ಬಾಕ್ಸ್ ನಂ 9 ನೋಡುವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ದುರಂತದ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಡಿಪಸ್ ಅಳುವಂತೆ ಅಳು ಈಗಲೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಸಹಜವಾದ ಮನುಷ್ಯರ ದುಃಖದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ದೊರೆತಿದೆ. ನಾವು ಈಗ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾಡಬಲ್ಲೆವು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಜನರು ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅದು ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಜನರು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಅನುಭವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್, ಒಂದು ಬಿಡುಗಡೆ. ನಾವು ಅವನನ್ನು ಈವತ್ತಿಗೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವನ ವಾದಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವನ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು. ಅದು

ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತವು ನಮಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ, ದುರಂತವನ್ನು ಮಾನವೀಯವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ, ನಾವು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಅದೂ ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಗುವನ್ನು ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ನಗುವುದೂ ಕೂಡಾ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇವರೆಡೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ. ನಾವು ಈವತ್ತಿಗೂ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ದುರಂತವು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ. ಗ್ರೀಕಿನಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕರುಣೆಯು ಬರುತ್ತದೆ, ಈ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಮಾನವೀಯತೆಯು ಸಾಕು. ಆದರೆ ಈಗ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಭ್ರಮನಿರಸನವು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪೀಕರಣವು ಈವತ್ತು ಎಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮೂಹಗಳ ದುರಂತವನ್ನು ಅದು ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಜನರ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅವರ ದುರಂತದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಗೌರಿ ಲಂಕೇಶರ ಹತ್ಯೆಯು ನಡೆಯಿತು. ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ವೇಳೆಗೆ ಹಂತಕನು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೊಲೆಯು ನಡೆದದ್ದು ರಾತ್ರಿ ಎಂಟು ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ. ಆದರೆ ಕೊಲೆಯು ನಡೆದದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ. ಸರಕಾರವು ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಇನ್ನು ಯಾರದೋ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವಾಚುಮೆನ್ ಅಥವಾ ಪೋಲೀಸರು ಅಥವಾ ಇನ್ನು ಯಾವುದೋ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಿಲ್ಲ, ಗೌರಿಯನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ವಿಧಿಯು ಅಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಹಂತಕ. ಆದರೆ ದುರಂತವು ದುರಂತವೇ ಆಗಿದೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ದುರಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಅದರ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟನೂ ಹೌದು, ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಮಿಶ್ರವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವಗತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೋರಸ್ ಕೂಡಾ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೋರಸ್ ಕೂಡಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಭಾವನೆಗೆ ಅದು

ಪೂರಕವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸ್ವಗತವನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಳವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನ ಘನತೆಯು ಯಾವುದು ಅವನು ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ವಿಧಿಗೂ ಅವನು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮೇಳ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಘನತೆಯು ಇದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯು ಇದೆ ಎಂದು ಕಿರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಘನತೆಯು ನಮಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸ್, ಅಯಾಸ್ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ದುರಂತವು ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಯು ಮತ್ತೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರನ್ನನ ಸುಯೋಧನ ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದವನು ಅವನ ದುರಂತ ಸ್ವಯಂಕೃತ, ಆದರೆ ಅದು ಓದುಗರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನುವುದೇ ದುರಂತ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಹಿಂದಿನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕುಟುಂಬ, ಅವನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವಗಳು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ದುರಂತವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರಂತವು ಈಗ ಬದಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಈಗ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಪಾಠವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಯಾವುದೇ ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಇಲ್ಲ. ಸುಯೋಧನ ರಣಾಂಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಹೆಣಗಳ ರಾಶಿ. ಬರೀ ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ದುರಂತವನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಈಗ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಕಾರಣದಿಂದ ದುರಂತವನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ನೋವು ಇದೆ. ಈ ನೋವು ಒಂದು ಆಂತರಿಕವಾದ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅವನ ಪಾಪದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು. ಇದನ್ನು ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ನೋವುಗಳು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪಾಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನರಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ದುರಂತವು ಸಂಭವಿಸುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರಂತವೂ ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದು. ಈ ನಾಟಕಗಳೇ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನು ಯಾವುದಕ್ಕೋ ಒಂದು

ಯಾತನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹಾಗೆ ಯಾಕೆ ಆಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅವುಗಳು ಎತ್ತುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಬೇರೆ, ಕೇಡು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನೈತಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಮುಗ್ಧತೆಯು ಇದೆ.

ಈಗ ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಂದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದುರಂತವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಹುಚ್ಚುತನವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸೂಚನೆಗಳು ಇವೆ. ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆದರ್ಶಗಳು ಹೇಗೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ವರ್ತಮಾನದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಜವಾಬ್ದಾರನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೇ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣ. ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತುಘಲಕ್ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ದುರಾದೃಷ್ಟನಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಷಯವೂ ಹೌದು. ಸುಖವಿಲ್ಲ. ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ನಮ್ಮ ಪಾಪಗಳನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಧಿಯು ನಾಯಕನನ್ನು ಪೀಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸತ್ವವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅಂದರೆ ನಾಯಕನ ಸೋಲು ಮತ್ತು ವಿಧಿಯ ಗೆಲುವು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಹೇಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ದುರಂತಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸ್ವಗತ ಮತ್ತು ಮೇಳದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಇಲ್ಲ. ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಗಿದೆ.

ಗುಣಮುಖದಲ್ಲಿ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿಗೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವನೆಗಳು ಈಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಭಯವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– ದುರಂತವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಭಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಒದಗುವ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಈ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಧೋರಣೆಯು ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗ ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯದ ಕಡೆಗೆ ಬರಬಹುದುಃ ಅರಸನಾಗಿದ್ದವನು ಎಲ್ಲದರ ನಾಶದಿಂದ ಸೋತು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಭಯ,ಆತಂಕ: ಒಂಟಿತನ:ದುಃಖ: ಅವನನ್ನು ಕಂಗಾಲು ಮಾಡಿದೆ.

ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನೋವು ಮತ್ತು ವಿಷಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ದುಃಖವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ತಂದವರು ಗ್ರೀಕರು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ದುರಂತದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ಯಾವಾಗ ಅಗುತ್ತದೆ ಮತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ದೊಡ್ಡದು. ನೋವು ಮತ್ತು ವಿಷಾದ ಎನ್ನುವುದು ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಶಯವು ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರದು ಅಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಮತ್ತು ಭಿಕಾರಿಯಾಗದವನು ಮಾತ್ರವೇ ದುರಂತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುವುದೂ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಕರುಣಾರಸದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಘನತೆಯ ಹೊಗಳುವಿಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುದು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ನಾವು ದುರಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯವು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸರಳವಾದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಆಳದ ಒಂದು ದುಃಖವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಗಳು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ

ದುರಂತದ ಅನುಭವ ಆಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ದುಃಖವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಅದನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ದುಃಖ ಎನ್ನುವುದು ಒಮ್ಮೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತೆ ಅದು ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಬಂದು ಹೋಗುವ ಭಾವನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ದುಃಖ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯದ ಥರ ಬಂದು ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ದುಃಖವನ್ನು ಅದು ದಾಟುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪೌಲ್ ಅಲೆನ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಅನುಕರಣೆಯೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವು ದೊರಕಿರುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ. ಇದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿತು. ಅನುಸರಿಸು, ಸಾಮ್ಯತೆ, ಹೋಲಿಕೆ, ಅನುಕೃತಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸು; ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಅನುಕರಿಸು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನ್ವಯಿಕತೆಯು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರತಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಬದ್ಧತೆಯಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೇವಲ ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಓದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಇದ್ದರು.

ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರ, ಅದನ್ನು ನಾವು ನಾಟಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ನಮಗೆ ದುರಂತವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ದುರಂತವು ವ್ಯಕ್ತಿಯದು ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಮಾಜದ್ದೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಮಾತ್ರವೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ದುಃಖವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವುಗಳು ಮಾತ್ರ ದುರಂತವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದ ಮಾತ್ರ. ಅದು ದುಃಖದ ಒಂದು ರೂಪ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ದುರಂತದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಕೂಡಾ. ಯಾವುದು ದುರಂತವಾಗಿದೆ ಯಾವುದು ದುರಂತವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಛಾಯೆಯ ಹಿಂದಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ

ಸ್ವರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದು. ಅದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಎರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದುರಂತವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಂಗದ ದುರಂತವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಎರಡಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ಉಂಟಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ರಂಗದ ದುರಂತದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಜೀವನದ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಕಟುವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ರಂಗದ ದುರಂತವು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ರಂಗದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದು ನಾವು ಒಂದು ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದುದಲ್ಲ. ಅನುಕರಣೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ರಂಗದ ಅನುಭವ ಎಂದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅನುಕರಣೆಯ ಕಾರಣವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ದುರಂತವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೋಯಿತು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬಹಳ ದುಃಖಕರವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಬಹಳ ವ್ಯಥೆ ಪಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರು ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದು ಅಸಂತೋಷವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರು ದುರಂತವೆಂದು ಕರೆದರು. ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ದುಃಖ ಮತ್ತು ಸುಖ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಆನ್ವಯಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಅದು ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರವೇ ಅಥವಾ ಅದರ ಆಚೆಗೂ ಬೇರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಅದಕ್ಕೆ ಇದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ನಿಲುವು ಆಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ರಂಗ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಅವನು ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದು. ಯಾವುದು ದುರಂತ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸುಖಾಂತ? ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು- ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವನು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ರುದ್ರವೆಂದರೆ ಅದು ಭಯಾನಕ ಮತ್ತು ಭೀತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದು ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅನುಭವ ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ದುರಂತವು ಸುಮ್ಮನೆ ಆಗುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನವೆಂದರೆ ಅದು

ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಉಂಟಾಗುವ ತಪ್ಪು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮ. ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲದ ಗ್ರೀಕ್ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದುವೇ ಅನಂತರ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಆ ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಜೀವನವನ್ನು ಅದು ಆಗ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲೂ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿತ್ತು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗದ ಸಂಗತಿಗೆ ಕಾರಣ ವಿಧಿಯೆಂದು ಆಗಿನ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಳುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಜೀವನವು ಯಾವುದೋ ಒಂದರ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಪರಿಣಾಮವು ಆಗಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಯಾವ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕವೆಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಔಷಧಿಯ ಗುಣವಿದೆ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾವನೆಗಳೇ ವಿರೇಚನೆಯಾಗಬೇಕು. ಅದು ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಾರದು. ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡದ ನಿವಾರಣೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಲು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಅನೇಕವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ದುರಾದೃಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಭಿನ್ನವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಅದು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳು ಬೇರೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ರಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆ, ಘಟನೆ, ವಸ್ತು, ಕಾಲ ಅವುಗಳ ಐಕ್ಯವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ನೋವು ಮತ್ತು ವಿಘಟನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ನಗಾಡುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಅದು ದುರಾದೃಷ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶೊಪೆನ್‌ಹಾರರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಜೀವನದ ಅಪಹಾಸ್ಯವು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುತ್ತದೆ. ಕರುಣ ರಸವನ್ನು ರನ್ನ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ–ಕರುಣೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿವೆ.

> ಅರಿಭೂಪಾಲರನಿಕ್ಕಿ ಗೆಲ್ದೊಸಗೆಯಿಂ ತೂರ್ಯ1ತ್ರಯಂ ಪೊಣ್ಮೆ ಸೋ ।
> ದರರುಂ ಮಕ್ಕಳುಮಾಪ್ತರುಂ ಬೆರಸು ಬಂದಾನಂದದಿಂ ಕಾಣ್ಬೆನಂ ॥
> ದಿರಲಿಂತಾಯು ವಿಧಾತ್ರ ಮದ್ಗುರುಗಳಂ ದುಃಖಾತ್ಮರಂ ಶೋಕ ತ ।
> ಪ್ತರರಂ ಮೆಯ್ಯೊಳೆಬೀಟಿಚ್ಚುದಶ್ರುಮುಖರಂ ಕಾಣ್ಬಂತುಟಂ ಮಾಡಿದಮ್ ? 75

ಶತ್ರುರಾಜರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ವಿಜಯಮಂಗಳವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೊಳಗಿ ಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮಂದಿರೂ ಮಕ್ಕಳೂ ಮಿತ್ರರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಬಂದು ಆನಂದದಿಂದ ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಂಡೇಸು ಎಂಬ ಮಹದಾಶೆಯಿಂದ ನಾನಿರುತ್ತಿರಲು, ಹೇ, ದುರ್ವಿಧಿಯೇ ! ದುಃಖಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಕಂಬನಿಯು ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಮೈಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವಂಥವರ ಮುಖವನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆಯಲ್ಲಾ !

ಅರಿಭೂಪಾಲರನಿಕ್ಕಿ ಗೆಲ್ದೊಸಗೆಯಿಂ ತೂರ್ಯ1ತ್ರಯಂ ಪೊಣ್ಮೆ ಸೋ ।
ದರರುಂ ಮಕ್ಕಳುಮಾಪ್ತರುಂ ಬೆರಸು ಬಂದಾನಂದದಿಂ ಕಾಣ್ಬೆನಂ ॥
ದಿರಲಿಂತಾಯು ವಿಧಾತ್ರ ಮದ್ಗುರುಗಳಂ ದುಃಖಾತ್ಮರಂ ಶೋಕ ತ ।
ಪ್ತರರಂ ಮೆಯ್ಯೊಳೆಬೀಟಿಬ್ಬದಶ್ರುಮುಖರಂ ಕಾಣ್ಬಂತುಟಂ ಮಾಡಿದಮ್ ? 75

ಕಂದ ನಿಜಾನುಜರೆಲ್ಲಿದೆ ।
ರೆಂದೆನ್ನಂ ಜನನಿ ಬಂದು ಬೆಸಗೊಂಡೊಡದೇ
ನೆಂದು ಮಱುಮಾತುಗುಡುವೆಂ ?
ಕೊಂದರ್ ಕೌಂತೇಯರೆಂದು ಬಿನ್ನೈಸುವನೋ (8– 8)

ತಾಯಿ ಗಾಂಧಾರಿ ನನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು, ಮಗನೇ, ನಿನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಏನೆಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೂಡಲಿ ! ಕುಂತೀಪುತ್ರರು ಅವರೆನ್ನಲ್ಲ ಕೊಂದರು ಎಂದು ಹೇಳಲೇ? ಯಾವ ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ಹೇಳಲಿ! ಹೇಳಲಾರನೆಂಬ ಭಾವ. ಈ ನೋವು ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ನೋವು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮಿಲಿಟರಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಸಂಘರ್ಷ ಎನ್ನುವುದು ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ಸೈನ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಅಣುಬಾಂಬು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾರು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಕಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಇದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಲು ಸೈನ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸೈನ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಸೈನ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ,. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧುನಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಸೈನ್ಯವು ವಾಸ್ತವ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನಪು

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರ ಆದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈವತ್ತು ಯಾರು ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರು ತಮಗೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವರೇ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಹೊರತು ಅದು ಅನ್ಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸೈನ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಸೈನ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಸೈನ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರವು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ಇರುವುದು ನಿಜ.ಸೈನ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಇರುವುದು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯುಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಅಧಿಕಾರವು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಅಧಿಕಾರವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸೈನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೇಗೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇರುವುದು ನಿಜ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಮಧ್ಯಯುಗದ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಥರ. ಆಗ ಅಂದರೆ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಕಾನೂನು ಎನ್ನುವುದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಈವತ್ತು ನಾವು ರೋಮನ್ ಲಾ ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ರೋಮನ್ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಏಕ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಆಡಳಿತವನ್ನು ರೋಮನ್ ಕಾನೂನು ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿತ್ತು. ಆಗ ಅದು ತಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಅಂತಿಮ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಯಾವುದನ್ನು ರಾಜನ ಅಧಿಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ರಾಜನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಿತಿಯು ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತೀರ್ಪನ್ನು ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಕೆಲವು ಹಕ್ಕುಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಧಿಕಾರ ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ

ಅಧಿಕಾರವು ಸೇವಕನಿಗೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಗ ರೋಮನ್ ಕಾನೂನಿನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೊಡುವವನು ಬೇರೆಯವರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಿಲುವು ರಾಜನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ರಾಜನಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಧಿಕಾರವು ಇದೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಒಂದು ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ದೊರೆತವು. ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾನೂನನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾಡುವುದೂ ಹೌದು. ರಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ರಾಜನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಧಿಕಾರವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಚಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಬ್ಬ ರಾಜನ ಅಧಿಕಾರವು ಹೋದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ರಾಜನು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಹಕ್ಕುಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜನ ಕರ್ತವ್ಯ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಧಿಕಾರದ ರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಅಧಿಕಾರವು ಒಂದು ಹಕ್ಕು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ನಿಯಂತ್ರಣದ ರೂಪ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ಒಂದು ಚಹರೆಯು ಇದೆ. ಯಾವಾಗ ಅಧಿಕಾರವು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಚಹರೆಗಳಿಂದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ಅಧಿಕಾರವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದಂಡನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಕೂಡಾ ಕಾನೂನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಸೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಕಾನೂನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದು ಅಪರಾಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ನಮಗೆ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹಾಕುವುದು ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈವತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಹಂಚಿಹೋಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದವುಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ

ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ಮತ್ತೊಂದು ಜನಾಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳು ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಥನವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗವು ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗವಾದವು ಒಂದು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಜನಾಂಗವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಜನಾಂಗವಾದವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬ್ಬತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಈವತ್ತು ಜನಾಂಗವಾದವು ಒಂದು ಥರ ಇದೆ. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೂ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾದಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಾಂಗ ವಾದ ಮತ್ತು ಅದದರ ಕಥನಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಜನಾಂಗವಾದವು ಹಳೆಯದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಜನಾಂಗವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ತನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗವಾದವು ಪ್ರತಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು. ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮೊನೆಯೊಳಿದಿರ್ಚಿ ಸತ್ತಭಟನಂ ಗಜದೃಷ್ಟಿಯೊಳಣ್ಮಿ ಸತ್ತ ಬೀ ।
ರವನದಟಿಂ ಸಹಸ್ರ ಭಟರಂ ರಣದೊಳ್ ಪೊಣರ್ದಿಕ್ಕಿ ಸತ್ತ ಗಂ ॥
ಡನನಟಿಸುತ್ತೆ ಬರ್ಪ ಸುರಸುಂದರಿಯರ್ಕಳವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತು ಮೊ ।
ಯ್ಯನೆ ನಡೆದಂ ಪರಾಕ್ರಮನಿಕೇತನನಾ ಫಣಿರಾಜಕೇತನಂ । ॥ 4– 20॥

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಗಿ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಸತ್ತ ಶೂರರನ್ನೂ, ಆನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾದಾಡಿ ಸತ್ತ ವೀರರನ್ನೂ, ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಸಹಸ್ರಯೋಧರೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಂದ ಬಳಿಕ ಸತ್ತ ಗಂಡುಗಲಿಗಳನ್ನೂ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವ ಸುರಸುಂದರಿಯರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಗರವಾದ ನಾಗಕೇತನನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದನು. ಈ ನೋಟವೇ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಹಿಂಸೆಯ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಕುಟುಂಬಗಳ ನೋವುಗಳಿವೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಯಾವ ನೆನಪನ್ನು ಆಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಮಸ್ಯೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಯುಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನೆಲೆಯು ಇದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಮಧ್ಯಯುಗದ ನೆಲೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆ ಎಂದರೆ ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದೆ. ಆ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವು ಎದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬರಹಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಖಿಕತೆಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಅಧಿಕಾರದ ಕಥನಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಧರ್ಮ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಚರ್ಚ್‌ಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದವು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರು ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ: ಅದನ್ನು ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಆಗ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳು ದೊರೆತವು. ಕಾನೂನು ಬದ್ಧವಾದ ಕೆಲಸಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದವು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ವೈಭವೀಕರಣವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾನೂನಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮನುಷ್ಯರು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇದು ವಿವಿಧ ಆಚರಣೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನವಾದ ಒಂದು ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಆಗ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ತನೆಯು ಆಗ ಬದಲಾಯಿತು. ಯಜಮಾನಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದರೆ ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಕೆಲಸವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಸೂಚಿಯನ್ನು ಅದು ಸಿದ್ಧಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಋಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಕೋಚವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಋಣದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಅದು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ.

ಆದರೆ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮರು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದ್ದು ಸತ್ಯ.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಅಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುನರ್‌ರಚನೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಕುಲಗಳ ಸಂಘರ್ಷವು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಮತೀಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ಕುಲಗಳ ಹೊಡೆದಾಟಗಳು ಮತ್ತು ಕಾನೂನಿನ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಯಿತು. ರಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇದು ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾಲದ ಕುರಿತು ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗ ಅಥವಾ ಕುಲಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಗುರಿತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಬಲಶಾಲಿಗಳು ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದಾದರೆ ಬಲಹೀನರೂ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕು. ಒಬ್ಬನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಿದರೆ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನ ಗೆಲುವು ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಸೋಲು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಯಾವ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವು ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವು ಅಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಹೇಗೆ ಇದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸ್ಮೃತಿಕೋಶವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ನೆಲೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಘರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅನೇಕವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿದೆ. ಅನ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತಿಜ್ಞಾನ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆದಿರುವುದು ನಿಜ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸುಮ್ಮನೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರ ತಂತ್ರಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಆಧುನಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ.

ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆಗಾಗ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದು ಅಧಿಕಾರ ಎಂದರೆ ಅದು ಲಿಖಿತವಾದ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ. ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಶತಮಾನಗಳೂ ಹೌದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗವಾದವು ಮುಂದೆ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಕೋಮುವಾದಕ್ಕೂ ಜನರು ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ನೆಲೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗವಾದವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಕಿಂಗ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೂಡಾ ಇದು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವವು ಕೂಡಾ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಇಬ್ಬಂದಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾರತಮ್ಯ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ಉದಾರವಾದದ ವಿರೋಧವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಜನಾಂಗವಾದ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ಒಂದು ಗುಂಪು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚೋದನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಜನಾಂಗವಾದ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬರೀ ಒಂದು ವಿಚಾರವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಜನಾಂಗವಾದವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಜನಾಂಗವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಬೆಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮವು ಜನಾಂಗವಾದವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಜನಾಂಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥನವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ನಮಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭೇದವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಅದು ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗಂಡು ಮತ್ತೊಂದು ಜನಾಂಗದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ಆಗ ಜನಾಂಗವು ಕಲುಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣವು ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಚಹರೆಯು ಇದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಡೀ ಒಂದು ಸಮಾಜವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಒಂದು ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಜನಾಂಗವು ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ಜನಾಂಗವು ಒಂದು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಪಿರಮಿಡ್ಡು ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಸರಳವಾದ ದ್ವಂದ್ವ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಏಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಒಂದು ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಸ್ವಯಂಘೋಷಿತವಾದ ನಿಲುವು ಹೌದು. ಎರಡು ಜನಾಂಗವು ಇದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಅಂತರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕೂಡಾ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಜನಾಂಗವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಆತಂಕವೆಂದರೆ ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಮನಸ್ಥಿತ್ವದ ನಡವೆ ಉಂಟಾಗುವ ಬಿರುಕು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾರು ಈವತ್ತು ಜನಾಂಗವಾದವನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒಂದೇ ಥರ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಜನಾಂಗವಾದವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಇದನ್ನು ರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಎರಡು ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ರಾಜಕಾರಣವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ ಥರ. ಎರಡು ಜನಾಂಗವು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಧರ್ಮವು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಜನಾಂಗ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಇವತ್ತು ಮತ್ತೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹಾಬ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಬದಲಾದವು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡುವಾಗ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಹಜವಾದ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಮೊದಲು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಂತರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ರಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂದಿತು. ಇದರಿಂದ ರಾಜನು ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ವಾರಸುದಾರನು ಆದ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಹಕ್ಕು ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೆವಿಯತಾನ್ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ_ ಅವನ ವಾದದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವವು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಬ್ಸ್ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದ: ಜನರು ಯಾವತ್ತೂ ಭಯದಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹಾಬ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು: ನಾವು ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆಗೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಹೋರಾಟಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೋರಾಟಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದು ವಾಸ್ತವವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ನಾಗರೀಕ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರೂ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಹಿಂಸೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಕಣ್ಣು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಹೀಗೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯವೂ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿಯೂ ಹೋರಾಟಗಳು ನಡೆದಿವೆ ಎಂದು ಹಾಬ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾರತಮ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿವಾರಣೆಯು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವು ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಬಲ ಉಳಿದರೆ ನಿರ್ಬಲರು ಅಳಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಹಾಬ್ಸ್ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇದ್ದೂ ನಾವು ಶಾಂತಿಯಿಂದ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಭಿನ್ನತೆಗಳಿದ್ದೂ ನಾವು ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಬಲಶಾಲಿಯು ತಾನು ಬಲಶಾಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದುರ್ಬಲನು ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತಾನೇ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಕೆಲಸಗಾರರ ಮೂಲಕವೇ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕು ಅತ್ಯಂತ

ಕ್ರೂರವಾದ ಗುಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಜನರಿಗೆ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ ವಿನಯವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಸೋಲು ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹಾಬ್ಸ್ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗನ ಸಂಬಂಧದ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಹಿತವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯುದ್ಧಗಳು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ.

ಈವತ್ತು ನಾವು ರಾಜಕೀಯವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈವತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ನನ್ನ ದೇಶ, ಇದು ನನ್ನ ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಇದು ನನ್ನ ಭೂಮಿ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಆಧುನಿಕವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ನೆನಪನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು.ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣವು ಬದಲಾದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಜನಾಂಗವಾದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಜನಾಂಗವಾದವು ಕೆಲವು ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳು, ಜನಾಂಗವಾದಿಗಳು, ವರ್ತಕಶಾಹಿ, ಏಕ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮುಂದೆ ಬಂದಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರತಿಕೂಲವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದವು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ಕತೆಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮವು ದೊರೆಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ದೊರೆಯಿತು. ಕಥನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ನಡೆಯಿತು. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ಬೇರೆ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅನೇಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಬಣ್ಣಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಎಲ್ಲಾ ದೇವರು ಮೊದಲು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಯುದ್ಧದ

ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದೇವರುಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸಲಾಯಿತು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇವುಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಬರೀ ಅರಸರ ಕಥನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಇವುಗಳು ಬರೀ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಗತಿಗಳು ಎನ್ನುವಂತೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನವು ಹೇಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಹೇಳಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರೋಮ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಎರಡೂ ಒಂದು ಮೂಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗತ ಕಥನವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕತೆಯು ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಒಂದು ಮೂಲವು ಎರಡು ಕವಲಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿರುವುದರ ಸೂಚನೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದು ಹೀಗೆ ಆದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣವು ಸೇರಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಗಳ ಪದ್ಧತಿಯು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಂಶಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕುಲಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಜನಾಂಗಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಆದರೆ ಆಗಲೇ ನಮಗೆ ಹಕ್ಕುಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ರೋಮನ್ ಪರಂಪರೆಯು ಹೇಗೆ ರಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿತು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ವಂಶದ ಪ್ರಶ್ನೆ ರೋಮ್ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ರೋಮ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಗಳಿಗೆ ಹೀಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಜನಾಂಗದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲವನ್ನು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಹಿಂದೆ ಯಾವುದು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು, ಅವನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಜನಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅಧಿಕಾರವು ಇದೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಅವನು ಹೇಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಮೂಲ, ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲ, ಮತ್ತು ರೋಮ್ ಮೂಲಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಪುರಾಣದ ಮೂಲಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ದಿಕ್ಕಿನ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿವೆ. ಟ್ರೋಜನ್ ಪುರಾಣಗಳು ಹೀಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತಾ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳು ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಇದರ ಚರ್ಚೆಯು

ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಪುರಾಣದ ಮೂಲಗಳು ಯುದ್ಧಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಗಳು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಜನಾಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಟ್ರೋಜನ್ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾನ್ಸ್ ಅಧಿಕಾರವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯವು ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹಳೆಯ ಪುರಾಣಗಳು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ತಳಹದಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ರೋಮನ್ ಚರಿತ್ರೆ. ಗ್ರೀಕಿನ ಚರಿತ್ರೆ., ಜರ್ಮನಿಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಿವೆ. ಸೋದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ದೇಶಗಳು ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕಿವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಮಗೂ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಇದೆ. ಯಾವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಮೂಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮುಂದೆ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಧಿಕಾರವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು. ರಾಜನು ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಆದರೆ ಈ ಆಢಳಿತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ, ಒಂದು ಕಾನೂನು, ಒಂದು ದೇಶ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರೋಮನ್ ಸಮಾಜದ ಪರಮಾಧಿಕಾರವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಏಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಾದರಿ ಆದರೆ ಮೂಲ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಮವುದು ನಿಜ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಹಕ್ಕುಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದವು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳು ಏಕ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸದ್ದು ಸತ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ನೇರ ತೆರಿಗೆ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷ ತೆರಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬಂದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ. ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಜ್ಞಾನ. ಮತ್ತೊಂದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳು. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾದರಿಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಬರುವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿ ಬರುವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಕಾರಕೂನನ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ

ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸೀಮೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎಂದು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಉದಯದಲ್ಲಿ ಬಲಪಂಥೀಯ ರಾಜಕಾರಣವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ನವೀನವಾದ ಜ್ಞಾನಗಳು ನವೀನವಾದ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಈಗ ನಮಗೆ ಆಢಳಿತಾತ್ಮಕವಾದ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಹೊಸದಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ನಾವು ಅದರ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನವೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನವು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಇವೆ. ರನ್ನನ ಸುಯೋಧನ ದುಶ್ಶಾಸನನ ಕಳೇಬರ ನೋಡಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಜನನೀ ಸ್ತನ್ಯಮನುಂಡೆವಾಂ ಬಟಿಕೆ ನೀಂ ಸೋಮಾಮೃತಂ ದಿವ್ಯ ಭೋ।
ಜನಮೆಂಬಿಂತಿವನುಂಡೆನಾಂ ಬಟಿಕ ನೀಂ ಬಾಲತ್ವದಿಂದೆಲ್ಲಿಯುಂ।
ವಿನಯೋಲ್ಲಂಘನವಾದುದಿಲ್ಲ ಮರಣಕ್ಕೆನ್ನಿಂದೆ ನೀಂ ಮುಂಚಿದಮ್।
ಮೊನೆಯೊಳ್ ಸೂಟ್ ತಡಮಾಯ್ತಿದೊಂದೆಡೆಯೊಳಂ ಹಾ ವತ್ಸ ದುಶ್ಯಾಸನಾ 5– 7

ಹಾ ! ತಮ್ಮ ದುಶ್ಯಾಸನ ! ತಾಯಿಯ ಎದೆಹಾಲನ್ನು ಮೊದಲು ಉಂಡವನು ನಾನಲ್ಲವೇ ! ಬಳಿಕಲ್ಲವೇ ನೀನು ಉಂಡದ್ದು ? ಸೋಮರಸವನ್ನೂ ಸುಖ ಭೋಜನವನ್ನೂ ನಾನುಂಡ ಮೇಲಲ್ಲವೇ ನೀನು ಉಂಡದ್ದು ? ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿನೀತನಾಗಿದ್ದ ನೀವು ಒಮ್ಮೆಯೂ ಅವಿಧೇಯನಾಗಿ ಏಕವಚನ ವರ್ತಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯುದ್ಧಮುಖದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುವುದಕ್ಕೆ ನನಗಿಂತ ಮುಂದಾದರು ಅದೇಕೆ ಈ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸರದಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದೆ ?

ಆನುಂ ದುಶ್ಯಾಸನನುಂ।
ನೀನುಂ ಮೂವರೆ ದಲಾತನುಂ ಕಟಿದ ಬಟಿ॥
ಕ್ಕಾನುಂ ನೀನೆ ದಲೀಗಳ್।
ನೀನುಮಗಲ್ದೆತ್ತವೋದಯಂಗಾಧಿಪತೀ (5– 11)

ಅಂಗಾಧಿರಾಜ ! ನಾನೂ ದುಶ್ಯಾಸನನ ನೀನೂ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಂತಿದ್ದ ವರಲ್ಲವೇ ? (ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಂತಿದ್ದ ವರಸೆ!) ದುಶ್ಯಾಸನವ ಸಾವಿನ ಬಳಿಕ ನಾವಿಬ್ಬರಲ್ಲವೇ

ಉಳಿದವರು ? ಈಗಲಾದರೋ ನೀನೂ ನನ್ನನ್ನು ಅಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟು ಹೋದೆ ಎಂದು ಕರ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮೂವರು ಒಂದೆಂಬತ್ತಿದ್ದರು ಒಬ್ಬರ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬರಂತೆ ಇಬ್ಬರು ಅಗಲಿದರು. ಇನ್ನು ಉಳಿದವನೊಬ್ಬ, ಅವನೂ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸದಿರಾವನೇ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯು ಇಲ್ಲಿದೆ, ಎರಡು ಜೀವ ಹೋದರೆ ಮೂರನೆಯದು ಹೋಗಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಂದಿಗೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅವನಿಗೂ ಸಾವು ಎನ್ನುವುದು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿದೆ.

ನೀನುಳ್ಳೊಡುಂಟು ರಾಜ್ಯಂ ।
ನೀನುಳ್ಳೊಡೆ ಪಟ್ಟ ಮುಂಟು ಬೆಳ್ಗೊಡೆಯುಂಟಯ್ ?
ನೀನುಳ್ಳೊಡುಂಟು ಪೀಟಿಗೆ
ನೀನಿಲ್ಲದಿವೆಲಮೊಳವೆ ಅಂಗಾಧಿಪತೀ ॥5– 20॥

ಅಂಗರಾಜ ! ನೀನಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ರಾಜ್ಯ, ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ, ಶ್ವೇತಛತ್ರ, ಪರಂ ಪರಾಗತವಾದ ವಂಶ– ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ. ನೀನಿಲ್ಲದ ಬಳಿಕ ಇವೆಲ್ಲ ನನಗೆಲ್ಲಿವೆ ?

ದುರ್ಯೋಧನನ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಕರ್ಣನಾಗಿದ್ದ. ಅವನಿದ್ದಾಗ ಸಕಲ ಐಶ್ವರ್ಯ ಗಳಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಇಂದು ಅವನು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ವೈಭವಗಳೆಲ್ಲ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪುನರುಕ್ತಿ ಮಾಡಬೇಕಿದ.

ನೆಲಕಿಱಿವೆನೆಂದು ಬಗೆದಿರೆ ।
ಚಲಕಿಱಿವೆಂಪಾಂಡುಸುತರೊಳೀನೆಲನಿದು ಪಾ॥
ೞ್ನೆಲನೆನಗೆ ದಿನಪಸುತನಂ ?
ಕೊಲಿಸಿದ ನೆಲನೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ಪುದುವಾೞ್ವಪನೇ 5– 47

ಅಜ್ಜಾ! ನಾನು ಪಾಂಡವರೊಡನೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಿರಾ ? ನಾನು ಕಾದಾಡುವುದು ಛಲಕ್ಕೋಸ್ಕರ, ನೆಲಕ್ಕೊಸ್ಕರ ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಈ ಭೂಮಿ ಹಾಳು ಭೂಮಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರಿಯ ಮಿತ್ರ ವಾದ ಕರ್ಣನ ಕೊಲೆಗೆ ಈಕೆಯ ಕಾರಣಳು. ಆದುದರಿಂದ ದ್ರೋಹಿಯಾದ ಈ ಭೂರಮೆಯೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನು ನಾನು ಬಾಳುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭೂಪತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಗ್ರಹದಿಂದ ಹೋರಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಛಲಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದು ದುರ್ಯೋಧನನ ದೃಢನಿರ್ಧಾರ.

ನೆಲ ಪಾಳ್ನೆಲವೆನಗೆ

ಇದನ್ನು ಕೌರವ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೂ ಕರ್ಣನ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ. ಕರ್ಣನ ಕಳೇಬರವನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನಿಗೆ ಹಾಗೆ ಅನಿಸಿದೆ. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಒಂದು ವಿಷಾದವಿದೆ. ಅವನ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಹೆಣವನ್ನು ನೋಡಿ ಈ ಮಾತನ್ನು

ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅನೇಕರು ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಷಾಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಹಿಸಲಾಗದ ದುಃಖವನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಸ್ಸು ಒಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೆರೆಗೆ ಬಿತ್ತು ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ಜೀವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಇದರ ಕುರಿತು ಪತ್ರಿಕೆಯವರು ಬರೆಯುವಾಗ ಅದಲ್ಲಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊಟ್ಟರು: ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ದುರಂತ. ಅದರ ಅರ್ಥವು ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅದು ನೋವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ತಂದರೆ ಆಗ ಅದು ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯತ ದುಃಖಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ. ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು: ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಾಜನು ಇದ್ದ ಎಂದಾದರೆ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಿಜವಾದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ರನ್ನನ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಯೋಧನ ಕೂಡಾ ಮರಳಿ ತಾನು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಇಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೂ ಒಂದು ನಾಟಕವು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ಸಂಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ, ಇದ್ದಕ್ಕಿಂತೆ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ದುರಂತವನ್ನು ತರಬಹುದು, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅದೃಷ್ಟವು ಕೈಗೊಡಬಹುದು, ಅದು ಕರುಣಾರ್ದ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು.ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಎಂದು ಆಗುವುದು ನಾಯಕನ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅವನು ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅದು ಬೇರೆ ಥರ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದೃಷ್ಟವು ಕೈ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಹೀನವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಆಗಲು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿಧಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ನೋವು ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದೇನಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸೂಸಾನ್ ಲಾಂಗರ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಮತ್ತು ವಿಷಾದದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅವನತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅವನತ ಮುಖಿಯಾದ ಚೇತನವು ತನ್ನ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ.

ದುರಂತ ನಾಟಕ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಪದವೂ ಹೌದು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖಕರವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತೀರಾ ಮುದುಕನಾದರೆ ಅವನು ಸತ್ತ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವನ ಸಾವು ದುರಂತವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು:ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಇದನ್ನು ಮೆಲಂಕಾಲಿಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೆಲಂಕಾಲಿಯಾ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನು ಎರಡು ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಮೌರ್ನಿಂಗ ಮತ್ತೊಂದು ಮೆಲಂಕಾಲಿಯಾ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಕನಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವೆರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮೌರ್ನಿಂಗ್ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅಪರಿಚಿತ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನಸು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ವಾಸ್ತವವೇ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತವೇ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿದ್ದವು.

ನಮಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಕನಸುಗಳು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳ ಕುರಿತು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಇದನ್ನು ತನ್ನ ದ ಇಂಟ್ರಪ್ರೇಶನ್ ಆಫ್ ಡ್ರೀಮ್ಸ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕನಸು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮೊದಲವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಅವನು ಕನಸು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪರಿವರ್ತಿವಾದ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೊದಲ ಅಂಶ. ಎರಡೆದಾಗಿ ಅದು ನಮಗೆ ಸಂಕೇತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಸ್ಥಾನಾಂತರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದೇ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾವು ಹಗಲು ಏನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕನಸು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲದೆ ಕನಸು ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಖಚಿತ. ಕನಸು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಮೌಲ್ಯವು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಸಾರಾಂಶದ ಥರ ಬರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕನಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಬಯಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕವಾದ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ಬೀಳುವ ಕನಸಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಸತ್ಯ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಒತ್ತಡವನ್ನು ತರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ನಮಗೆ ಕನಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅನ್ವಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಮುಳುಗಿದ ಕನಸು ಬಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ

ಒಂದು ಅಸ್ಥಿರವಾದ ಭಾವನೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾರಿಗೆ ಈ ಥರದ್ದು ಬೀಳುತ್ತದೆಯೋ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಬಯಕೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋದರೆ ಆಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕನಸುಗಳು ಬೀಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ನೈತಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಇದನ್ನು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎನ್ನುವ ಥರ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕೈಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.ಅವನು ನಮ್ಮ ಕನಸುಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭೌತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕನಸು ನಮಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಭೌತಿಕವಲ್ಲದ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣವನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ರೋಗಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ರೋಗಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುಣಪಡಿಸಬಹುದು ಎಂದೂ ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಈವತ್ತು ನಾವು ಕನಸನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಕನಸನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದವನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದವನು ನಾರ್ಮನ್ ಹಾಲೆಂಡ್ (ಅಮೇರಿಕಾದ ವಿಮರ್ಶಕ - 1927-2017) ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಾದ ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರಿತ್ರೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಒಂದು ಕ್ರಮವು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಗಲು ಕನಸು ಬೇರೆ, ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೀಳುವ ಕನಸುಗಳು ಬೇರೆ. ಕನಸು ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾದ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ ರಿಕೋವರ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವಾದವನ್ನು ಮರುಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಅಂಡ್ ಫಿಲಾಸಫಿ) ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಅನ್ವಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಲಂಕಾರವು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ರೂಪಕವೋ, ಉಪಮೆಯೋ

ಅಥವಾ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜೇಕೂಬ್ ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುವ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನ್ವಯವನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ ಅವನ ಕೆಲವು ವಾದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಅವನು ಬಳಸುವ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಅತ್ಯಂತ ಆಳದಲ್ಲಿದೆ.ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕನಸುಗಳು ನಮಗೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದ ಮೇಲೆಯೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕನಸುಗಳು ನಮಗೆ ಗಾಬರಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕನಸುಗಳು ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಶಯದ ಬದಲು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸಾಂಗತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೂ ಹೌದು. ಕನಸು ಸ್ಥಳಾಂತರ ವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೊದಲನೆಯದು. ಮತ್ತೊಂದು ಕನಸು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗದೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಘನೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಮೂರನೆಯದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದು ದ್ವಿತೀಯ ಮಾದರಿಯ ಅನುಕರಣೆ. ಇದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅವನು ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಿಂತ ಹೊರತಾದ್ದು ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಅವನ ಕನಸುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಂದು ಓಡೇನ್ ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪರಿಣಾಮ. ಕನಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕನಸು ಹೇಗೆಬಿದ್ದಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ತನಗೆ ಏನಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಬ್ಬ ರೋಗಿಯು ಬರೆದರೆ ಅದೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು ಕನಸು ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ.,

ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಮಾದರಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ದಿಕ್ಪಲ್ಲಟ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾರು ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅವರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಅಂದರೆ ಮೌರ್ನಿಂಗ್ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೆಲಂಕಿಯಾ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಈಗಾಗಲೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಕರುಣಾಜನಕವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೋವು ಮತ್ತು ಸಂಕಟಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಭಾವನೆಗಳ ಒತ್ತಡವು ಇರುತ್ತದೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇದು

ಸ್ವಂತವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತದೆ. (ಜೇಮ್ಸ್ ಸ್ಟ್ರಾಚೆ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮೌರ್ನಿಂಗ್ (ಶೋಕ) ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೆಲಂಕಿಲಿಯಾ (ವಿಷಣ್ಣತೆ) ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅದು ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕೂಡಾ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಮೌರ್ನಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶೋಕವು ಒಂದು ಥರದ ಮೇಲು ನೋಟದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಭಿನ್ನ. ವಿಷಣ್ಣನಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಆಳದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಅದು ಕಲಕುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ಶೋಕ ಎನ್ನುವುದು ರೋಗದಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಖಿನ್ನತೆ, ವಿಷಣ್ಣತೆಯು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶೋಕವು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಣ್ಣತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೀಳರಿಮೆ ಮತ್ತು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಅದು ನರಳುವುದು ನಿಜ.ಅದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಳದಿಂದ ಬರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಹಮಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ತಿರುಗಬಹುದು. ಶೋಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಭಾವನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಾನು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಇದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅರಿವು ಆಗದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಮೇಲು ನೋಟದ ಒಂದು ಶೋಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಅತ್ಯಂತ ಶೋಚನೀಯವಾದ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದುರಂತವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನತಿ ಎನ್ನುವುದು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದು ಬರೀ ಶೋಕವು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮಗೆ ಜೀವನದ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಸಮಸ್ಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ದುಃಖವನ್ನು ತರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ದುರಂತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ದುಃಖ ಎಲ್ಲವೂ ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಂಚಲತೆಯು ದುರಂತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಿರವಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ದುಃಖವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ವರ್ತನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಂಚಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಲನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಭಯ ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳು ನಮಗೆ ದುರಂತ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣ ಮಗುವೊಂದು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತರೆ ನಮಗೆ ಆಗುವ ಭಾವನೆಗೂ ಅತ್ಯಂತ ವೃದ್ಧನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸತ್ತರೆ ನಮಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ದುಃಖವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ

ಮೇನಿಯಾ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅದು ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಉನ್ಮಾದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉನ್ಮಾದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಆತ್ಮರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಇದು ಬರುತ್ತದೆ.ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅಂದರೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಅರ್ಥ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಮಗೆ ದುರಂತ ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಯಾವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ದುರಂತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅನೇಕರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

ಪೌಲ್ ಅಲ್ಲೆನ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖದಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಅದು ದುಃಖವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಹೊರಗೆ ಬರುವಾಗ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಡುವುದು ಅದರ ಮುಕ್ತಾಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾವು ವಿಷಣ್ಣವದನರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ನೋವು ಮತ್ತು ನಿರಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಅಂದರೆ ಅದು ಯಾವುದೇ ರೂಪವಿಲ್ಲದ ಅಥವಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ರಚನೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನೋವು ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ದುರಾದೃಷ್ಟವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರಿಯೂ, ಲಂಪಟನೂ, ದುರಾಸೆಯಳ್ಳವನೂ, ಹಿಂಸಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವನು ಜೀವನದ ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬೀದಿಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತನಾಟಕ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ನಮ್ಮ ಕೃಪೆಗೆ ಅರ್ಹನಲ್ಲ. ಕಾಮಿಡಿ ನಾಟಕವು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ನಗೆಯನ್ನು ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಭಿನ್ನ. ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಇವೆ. ಮಧ್ಯಯುಗಕ್ಕೆ ಯಾವ ನಾಟಕವು ಸುಖಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುವದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತ ನಾಟಕ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು ಬಂತು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಅಸಂತೋಷವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದು ಜನರು

ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇತ್ತು. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ಭೂಮಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟಗಳು, ರಾಜಕೀಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕೂಡಾ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಿಘಂಟುಗಳು ದುರಂತ ಎಂದರೆ ಅದು ಅತಿಯಾದ ಒಂದು ದುಃಖ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅತಿಯಾದ ಒಂದು ದುಃಖ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುರಂತನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ನಮಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಮಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕಲಿಸಿತು. ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದಾಯಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ದುರಂತನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವಿಷಾದವನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಧಃಪತನವು ಹೀಗೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಎ. ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ದುರಂತವು ನಮಗೆ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ದುರಂತವು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನು ವಿಧಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅದು ಬರೀ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ನಮಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯಾರು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರು ಸ್ವಯಂಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಘಾಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಂಭೀರವಾದ ಅನುಕರಣೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಫ್ರೈ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದು ನಿಜವಾದ ಜೀವನದ ದರ್ಶನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನೋಟವು ಅದರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ಖಳನಾಯಕನು ಸತ್ತರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತವೂ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ವಿಷಾದವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಲೋಕದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿ. ಪರಿಸರವೇ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಈ ಥರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದುರಾದೃಷ್ಟ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧ ಥರದ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದುರಂತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಎಮಿಲಿ ಜೋಲಾ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ದೇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ದೇವರ ಅಥವಾ ವಿಧಿಯ ವೈರತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು

ಘಟನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳಲಾರದು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನವೂ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೊನೆಗೆ ಸರ್ವ ನಾಶ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮಗೆ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು: ಡಾಂಟೆ ದುಃಖ ಮತ್ತು ನಾಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಡಿನ ಬಲಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ.

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಆಶಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ದುರಂತದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುರಂತವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾರು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಕಾರಣಗಳು ಏನು? ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವವನು, ಅದನ್ನು ನೋಡುವವನು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸುವವನು ಕೂಡಾ ದುರಂತವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾರ. ಹಾಗೆಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವವನು ಒಂದು ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂದು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ನೀಶೆ. ಅವನು ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ನಾಶ ಎನ್ನುವುದು ದುರಂತದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಭಿತ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಅದು ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಚನೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ದುರಂತ ಮತ್ತು ನಿಜಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಘನತೆ, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ, ಘನತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಅವನತಿ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ದುರಂತದಲ್ಲಿ ವಿಷಾದದ ಮೌಲ್ಯಗಳು

ನಮಗೆ ಈಗ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಬರೀ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು

ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.ಅದರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯು ಎಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಓದದೇ ಹೋದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಓದು ಪೂರ್ಣವಾಗದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಘನತೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಹೇಳುವ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ದರ್ಶನವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಅದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೀನ್ ರೆಸೆನೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ. ಹೆಗೆಲ್ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ದುರಂತ ನಾಟಕವೂ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಟವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಡೆಯು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯ, ಮತ್ತು ದುರಂತದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನು ನಾವು ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಹವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಗೆಲ್‌ಗೆ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕು. ನಮಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾತ್ರವೇ ಮೊದಲು ಈ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅಂತಿಗೊನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈವತ್ತಿಗೂ ನಮಗೆ ಅಂತಿಗೊನೆ, ಈಡಿಪಸ್ ಮುಂತಾದವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ದುರಾಸೆ, ಅವನ ಹೇಡಿತನ, ಅವನ ಸಿಟ್ಟು ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ, ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಒಂದು ದುಃಖ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಾವು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರ ಅರ್ಥ ಇದು ಒಂದೇ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲ. ಇದು ಯಾವುದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ.

ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಾಶಕರನ್ನು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಮಾತೂ ಇಲ್ಲ. ಆಗ ಅದು ಬೆಳೆದು ಬಂತು. ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸ್ ಬರೆದುದು ಇವತ್ತಿಗೂ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುದುಡಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಸರಣೆಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇದೆ. ನಿಯತವಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯಡೀ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳು ಅವು. ಅವು ಜನರ ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ಭಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈವತ್ತು ದುರಂತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನ ಸಾರಸ್ವತ, ಅಜ್ಞಾತನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ದಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ

ಫಣಿಯಮ್ಮ ಕೃತಿಯೂ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಗಾಢವಾದ ದುರಂತವನ್ನು ಇವು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ವಿಷಾದವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ಖಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳೇ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹೇಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದುರಂತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕವಾದ ಒತ್ತಡವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುವ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಿನಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿದ: 'ಸಾವು ಸತ್ತ ಬಳಿಕ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳು ವಿಧಿಯೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಜಗಳ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ದುರಾದೃಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಮೊದಲು ದುರಂತದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದ್ದುದು ಅನಂತರ ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಿರ್ದಶನಗಳು ಇವೆ. ಕಡೆಗೋಂಡ್ಲು ಅವರ ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮರಣವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ಸುಖ ಎನ್ನುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯಿದೆ. ಯಾವುದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುಃಖದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸಾವು ಎನ್ನುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಭ್ರಮವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ನೋಡಬಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ನಾಯಕನು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಮೇಳ,ಹಾಡು ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ತುಂಬಾ ಕ್ಲೇಶ ಎಂದೂ ಅನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಪುನಾವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಹೌದು. ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅನೇಕ ದುರಂತದ ಛಾಯೆಗಳು ನಮಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ್ದೂ ಸತ್ಯ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ರತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ. ಆದರೂ ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ನೋವು ಮತ್ತು ವಿಷಾದಗಳೂ ಇರುವ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಯ ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಇದರ ನಡುವೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ನಮಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ

ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ದುರಂತಗಳ ಯುಗವು ಮುಗಿದಿದೆ. ಇನ್ನಿರುವುದು ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳು. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥಹೀನ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವರ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತಿಗೂ ಕುವೆಂಪುರವರ ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಈವತ್ತು ತುಂಬಾ ಜನರು ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂಸೆಯು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒಂದು ಕೊಂಡಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ಅಡಿಗರ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ದುರಂತದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ತಿರುಮಲಾಂಬರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುವ ಬರುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಷಾದದ ಛಾಯೆಯು ಇದೆ. ಆದರೂ ನಾಯಕನು ಸೋತು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತ. ದುರಂತಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿದೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವೂ ಇದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ಅನೀರಿಕ್ಷಿತವಾದ ತಿರುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಷ್ಟಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ವಿಧಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ರಹಸ್ಯ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಂಜಾಟಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರದ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಅದರಿಂದ ನಾವು ಹೊರಬರಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾವು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿದಾಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಮಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಮೊದಲು ನೆನಪು ಬರುವುದು ಸೋಫೊಕ್ಲಿಸ್. ಅವನು ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಹನಿಯನ್ನು ಅವನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ದುರಾದೃಷ್ಟಗಳನ್ನು, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಧಿಯನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟಬಹುದು ಎಂದು ಅವನು ಸೂಚಿಸಿದ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ವಿಷಾದಗಳ ಅನುಭವ ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಕಿಲಸ್ ಬರೆದ ಅಗೆಮೆಮ್ನಾನ್ ನಾಟಕವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಅದು ನಮಗೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ದಾರಿಯೂ ಬೇರೆ,. ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಎರಡೂ ಅವನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದೈವವು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಂಟ್‌ವಾದಿಗಳು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಒಂದು ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಒಂದು ನೋವು ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವವೂ ಇದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಈಡಿಪಸ್ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವನು.ಅವನು ಮುಗ್ಧನೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ವಿಧಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಧಿಯು ಅವನನ್ನು ಕಾಡದ ವಿಷಯಗಳೂ ಇಲ್ಲ.ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೋವು ಮತ್ತು ಸಂಕಟಗಳು ಒಂದೇ ಥರ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲ ಆದರೆ ಅದು ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಫಲತೆಯು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು, ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಜಾಗಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವು ಇತ್ತು. ಅದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಚಹರೆಯು ಇತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಹೊಸದಾದ ಜೀವನದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧವೂ ಹೊಸದಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು.ಹೊಸಯುಗದ ಆವಿಷ್ಕಾರವೂ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯವೂ ಒಂದು ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸದಾದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿತು. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಎನ್ನುವುದರ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ತಾನೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ. ಬೇಕನ್ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಖಕರವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಜನರು ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರವಂತರಾದರು ಅದರಿಂದ ಜನರು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆಧಿಭೌತಿಕವಾದ ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಪರಿಧಿಯು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಗಡಿ ರೇಖೆಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಹೊಸ

ಜ್ಞಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ವರ್ತಕರೂ ಕೂಡಾ ಬದಲಾದರು. ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜರು ಮತ್ತು ವರ್ತಕರು ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು. ತಂತ್ರ ಜ್ಞಾನವು ಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತು ಮುಂದೆ ಬಂದಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು – ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಸಾರ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಹಲವು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನಗಳು, ಹಲವು ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಹಲವು ಬಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ. ಯಾವುದು ನಿಜ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸ್ವಂತದ ಅರಿವು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಜನರು ಇದನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವಾದವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಬದಲಾವು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ತಂದಿತು. ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ನಿಜ. ಹಳೆಯ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಆಲೋಚನೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಳೆಯ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಹಳೆಯ ಅನೇಕ ಗ್ರೀಕ್ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ರೆಟಿಸ್ ಮೇಧಾವಿಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅವರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಅದನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಅನಂತರ ಬಂದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದ್ದರಿಂದ ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಹಕ್ಕು ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಪಡೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಂದುದೂ ಆಗಲೆ. ಅದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕ್ರಮದ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದವು. ಇದು ನಮಗೆ ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಅನುಸಂಧಾನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಹಳೆಯದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇರುವುದು ನಮಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಓದು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನೀವು ಆಡು, ಕುರಿ ಮತ್ತು ಕೋಣಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವುದರಿಂದ ದೇವರು ಒಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಆದರೆ ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು

ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವನೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ನಮಗೆ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವರು ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ನಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುರಾಣವನ್ನು ನಂಬುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಟ್ಟನ್ನೇ ಆರಾಧಿಸುವ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲವೇ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿತು. ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳು ಬರೀ ನಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭರತ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅವನ ನಿಲುವು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಭರತ ತನ್ನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕರಂತೆ ವರ್ತನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಇದನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಯಾವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ನಗೆಯು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಒಂದು ಸಮೂಹವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಹೌದು. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮುಖವಾಡ. ಅವನು ದುರಂತದ ನಾಯಕನ ಥರ ಇಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯದ ನಾಯಕರು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಬೇರೆ ಥರ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವು ನಮಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಾದ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ನಾವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಿಪಾಕ್ರಸಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಸಿನಿಕರೂ ಆಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಯಾವಾಗ ಯಾವುದನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಏನು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಕಳೆದು ಹೋವವರು ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಆತಂಕವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೋವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆ. ನೋವು ಮತ್ತು ಭಯ ಯಾವತ್ತೂ ಸಹನೀಯವಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಭಿನ್ನ. ನಗೆಯು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ನಮಗೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಭಯ ಮತ್ತು ಆತಂಕ ಉಂಟಾಗುವುದು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮಾತ್ರವೇ. ಅದು ಅನುಭವ ಯೋಗ್ಯ. ರತಿಯ ಭಾವನೆಯೇ ಬೇರೆ. ಅದು ರಸಿಕರದ್ದು. ಕಾಮವು ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಅದು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನೋವು ಮತ್ತು ವಿಷಾದವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಬೇರೆ.

ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದ ಸುಯೋಧನನಿಗೆ ಎದುರಾದ್ದು ದುರಂತ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಹಾಸಮೆ ಹಾಸ್ಯ ರಸಂ

ವಿಕೃತ ವೇಷವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಬಹುದು. ಹರ್ಷವು ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ. ಸ್ಮಿತ, ಹಸಿತ, ವಿಹಸಿತ, ಉಪಹಸಿತ, ಅಪಹಸಿತ, ಅತಿಹಸಿತ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಭೇದಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾಟಕೀಯವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಗದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಶಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚೂಪಾದ ಮೊನೆಯಿರುವ ಅಲಗಿರುನಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉನ್ನತವಾದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಭಾಷೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕವು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ್ದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು ತೂಕದ್ದು ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ನುಡಿಗಳು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾರವು. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಇದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸುಯೋಧನ ಮತ್ತು ಭೀಮ ಇಬ್ಬರೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯು

ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಔನ್ನತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಔನ್ನತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೃಹತ್ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಈವತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಮೂಲಕವೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರ.(ಕುವೆಂಪು) ಇನ್ನೊಂದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ. ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇದು ಹಾಸ್ಯದ (ಕಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿ) ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯದ ನುಡಿಗಳು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾರವು. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹಾಸ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆರಂಭಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ. ಜನರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇತರರ ಕೀಳರಿಮೆ ಮತ್ತು ಕೊಳಕುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹಾಸ್ಯದ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಮಂಜಸತೆ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದು ಸತ್ಯ. ನಿರೀಕ್ಷೆಯು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದಿದ್ದಾಗ ನಗು ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇ ಉತ್ರಾಪೆಲಿಯಾ (ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ, ಇದು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನಿರಂತರ ಮನರಂಜನೆಯ ಮೇಲೆ ಇರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಫೂನರಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯವು ಈ ಎರಡು ವಿಪರೀತಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ಲೇಟೋನಂತೆ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ನಗುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗರೂಕರಾಗಿದ್ದ, ಆದರೂ ಅವರು ಕಾಮಿಕ್‌ನ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಯಾರಾದರೂ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ನಗು ಕಡೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅದು ವಿಮೋಚನೆಯಾಗಬಹುದು. ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿರುವ ಯಾರಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ನಗುವಿನ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪ್ಲೇಟೋನೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು, ಹಾಸ್ಯವು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ದುರುದ್ದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ನಗುವನ್ನು ಅತಿಯಾದ ನಡವಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ನಗುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗರೂಕರಾಗಿದ್ದ. ಜನರು ಕೀಳು ಅಥವಾ ಕೊಳಕು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಇತರರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂದು ಭಾವಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಜನರ ಗುಂಪಿನ ಅಸಮರ್ಪಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ವಿಚಲನಗೊಂಡಾಗ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಆನಂದವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ. "ಹಾಸ್ಯವು ಕೆಲವು ದೋಷಗಳು ಅಥವಾ ಕೊಳಕುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ, ಅದು ನೋವಿನ ಅಥವಾ

ವಿನಾಶಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು, ಕಾಮಿಕ್ ಮುಖವಾಡವು ಕೊಳಕು ಮತ್ತು ವಿರೂಪಗೊಂಡಿದೆ, ಆದರೆ ನೋವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. (ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ - ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್) ಕಾಮಿಕ್ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಮಾನವ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ನೋಡುವ ಮೂಲಕ, ಹಾಸ್ಯವು ಹಾನಿಕರವಲ್ಲದ ಮತ್ತು ದುರುದ್ದೇಶಪೂರಿತವಲ್ಲದ ನಗುವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ನಗುವನ್ನು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು, ಮೂರ್ಖತನಗಳು ಮತ್ತು ದುರ್ಬಲತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಗಂಭೀರವಾದ ದುರ್ಗುಣಗಳು ಅಥವಾ ಅಪರಾಧಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದ. (ಬುಚರ್, 1951) ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕವಲಂಬು ತನ್ನ ಸಾರಿ ।
ರ್ದವನಂ ಕೊಳೆ ನೆತ್ತರುಣ್ಮೆ ತಾಂ ನೊಂದವೆಗೆ
ತ್ತವದರಿಸದೆ ಮೂರ್ಚ್ಛೆಯೊಳಂ ।
ದವನುಂ ಕಡೆದಂತುಂ ಪಡೆಗೆ ಪಡೆದಂ ನಗೆಯಂ ॥4 – 26॥

ಕವಲಂಬು- ಕವಲುಳ್ಳ ಬಾಣವು, ತನ್ನ ಸಾರ ಇರ್ದವನಂ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದವನನ್ನು, ಕೊಳೆ ತಾಗಲು, ನೆತ್ತರ್ ಉಣ್ಮೆ - ರಕ್ತವು ಚಿಮ್ಮಲು, ತಾಂ ನೊಂದನೆಗತ್ತು ಳು- ತನಗೆ ನೋವಾಯಿತೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ, ಅವಧರಿಸದೆ ವಿಚಾರಿಸದೆ, ವರ್ಜ್ಯ ಅಂದು ಅವನುಂ ಕಡೆದು- ಅಂದು ಅವನೂ ಮೂರ್ಛಿತವಾಗಿ ಬಿದ್ದು, ಅಂತು - ಹಾಗೆ, ಪಡೆಗೆ - ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ, ನಗೆಯಂ ಪಡೆದು- ನಗುವನ್ನು ತಂದನು,

ಶತ್ರುಗಳು ಬಿಟ್ಟ ಕವಲ್ಬಾಣವು ತನ್ನ ಒತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವವನಿಗೆ ತಾಗಿ ರಕ್ತವು ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿರಲು ಅದನ್ನು ಕಂಡು ತನಗೇ ನೋವಾಯಿತೇನೋ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಏನಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸದೆ ತಾನೂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮೂರ್ಛಿತ ವಾಗಿ ಬಿದ್ದನು. ಇದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಶತ್ರು ಸೈನಿಕರು ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡಿ ದರು.

ಅಲಂಕಾರ - ಭ್ರಾಂತಿಮತ್

ರೌದ್ರ ರಸ - ಹಾಸ್ಯ (ಹಾಸ ಸ್ಥಾಯಿಯಿಂದ ಹಾಸ್ಯರಸ).

ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉತ್ತರನ ಪಾತ್ರ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದ, ಅರೆ ಜಾನಪದದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವ ಕೂಡಾ ಇವೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಜಾನಪದ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಇತ್ತು ಆದರೆ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಾನಪದವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲ್ಪದರವನ್ನು

ನೋಡಿದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅವಿವೇಕವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಯಾವ ಮಹತ್ವದ ಗುಣವು ಇಲ್ಲ ಎಂದೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಸ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮೂರ್ಖತನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗಲನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇವು ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇವು ನಮಗೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಎಂದು ಅನಿಸಿದರೂ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ. ಮೂರ್ಖರು, ಅವಿವೇಕಿಗಳು, ದುಷ್ಕರ್ಮಿಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ.ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ನಗೆಯು ಬರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅವರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಮಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರಲೂಬಹುದು.

ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂಥವರು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನೈತಿಕವಾದಿಗಳಿಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆಂದು ಇವರು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ದುಷ್ಟರು ಹೇಗೆ ಇರಬಹುದು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲಚ್ಚ ಉದಾಹರಣೆಯು ಆಗಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸುಮ್ಮನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇವರು ಮೂರ್ಖರು ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಮೂರ್ಖರು, ವಿದೂಷಕರು ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಜಾನಪದದಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಮೂರ್ಖರು, ಅವಿವೇಕಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿದೂಷಕರ ಮಾತುಗಳು ಉದಾಹರಣೆ. ನಾಯಕನ ಜೊತೆಗೆ ಒಬ್ಬ ವಿದೂಷಕನೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನು ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನು ಗಂಭೀರನಾದರೆ ವಿದೂಷಕನು ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.ಅವನು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜನರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಹೀನಾಯವಾದ ಒಂದು ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ದುಷ್ಕರ್ಮಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಜೀವನದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಳದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅದು ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಬಹುದು. ಅವು ಕಾದಂಬರಿಯು ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಮಾತು ಇದೆ. ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಆಳದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಥರ ಇದ್ದೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿದೂಷಕ ಇದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಒಳಗೆ ಒಬ್ಬ ಮೂರ್ಖನೂ ಇದ್ದಾನೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಇದು ವಾಸ್ತವ, ವಾಸ್ತವವಾದಿ

ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ನಮಗೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಜಾನಪದದದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ಬರಹಗಳ ವರೆಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇವುಗಳು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರದವರೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಹಾಗೆ ಬರೆಯದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಆ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ಪಾಲು ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಿರುಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ನಗು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪಾಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಓದಬೇಕು ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳು ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹೇಳಿದವರು ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಂತ ಅವರು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಬೀಚಿಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ, ಬೀಚಿಯವರಲ್ಲಿ ಬರಹವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯು ಹೌದು. ಅವರು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಬರೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವರು ಬರಹವು ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅವರು ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನವಿರಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ವಾಲೋ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ್ದು. ಹಾಸ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ತೇಜಸ್ವಿಯವರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ರೌದ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಹಿಂಸೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಶೃಂಗಾರವೂ ಅಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ, ಮೂರ್ಖ, ಕೇಡಿನ ಸ್ವಭಾವ ಇರುವವರು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹಾನಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವವರು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ.. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಇವು ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೇ ಎಂದರೆ ಅದು ಹಾಗೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ತನೆ ಇರುವವರನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಕೃತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವರ ವಸನಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಗಳು ನಮಗೆ ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಜೀವನದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನೇರವಾಗಿ ಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೇಳಬಹುದು. ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸುಖಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಷಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಒಂದು ಜಗಳ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿಧಿ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವುದು ನಿಜ. ಅದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಥರ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅವನತಿಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ದೈವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದೂ ಇದರ ಒಂದು ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಈವತ್ತಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಅದು ಒಂದು ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅವನತಿಯು ಹೇಗೆಯೂ ಆಗಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನತಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನೀತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು, ಅದನ್ನು ಮೀರಿದವರು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಹೊಸತು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಅವನತಿಯು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ಮಾತು ಬಂದಿದೆ–ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಅವನತಿಯು ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವನತಿ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸುವುದು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದೃಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ನಿಲುವು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು ಹೇಗೆ ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಶ ಮಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಮನುಷ್ಯರ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಆಧುನಿಕವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಹಜತೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ 10

ಪೊರೆಗು ಕ್ರೋಧವೆ ರೌದ್ರಂ

ಮತ್ಸರ, ದ್ವೇಷ, ನಿಷ್ಠುರ ವಚನ, ಚೇಷ್ಟೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದ್ದೀಪನಗಳು ಆಗಿವೆ,

ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನದ ಪರಂಪರೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ವರ್ತಮಾನವು ಮಾತ್ರವೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಆದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಇವೆ. ನಾವು ನಮಗೆ ಈಗ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಮಾನದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಸರಿಯಾದ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಇವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನ

ಸಮಾಜವೇ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಖಿನ್ನನಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಎದುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡಾ ಬರೀ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸ್ಪರ್ಧಾ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಿಟ್ಟುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನುಮಾನವು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮುಗ್ಧತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಚ್ಛಿದ್ರಕಾರಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾವನೆಗಳು ಅವನ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರತಿಫಲನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದು ಮಾತ್ರವೇ ಉತ್ತರವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕಾರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಹಕಾರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಕೆಲವು ಗುಣ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ.ಇದನ್ನು ರನ್ನನು ಹೇಳುತ್ಥಾನೆ. ಭೀಮನಿಗೆ ಇರುವುದು ಸಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಆಕ್ರೋಶ. (ಸಾಳ್ವ ಸಂಪುಟ ಪುಟ 579)

ರೌದ್ರ

ಭೀಮ ರುದ್ರ ಸ್ವರೂಪಿಯೂ ಹೌದು. ಅವನ ರೌದ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪದ್ದು ಅಲ್ಲ ಅದನ್ನು ರನ್ನ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಿಡಿಂಬಮ ಜಟಾಸುರಮ ಜರಾಸಂಧ, ಬಕ, ಕೀಚಕರೇ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಶತ್ರುಗಳ ಮದದಾನೆಗಳನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶಪಡಿಸಿದ ಸಿಂಹಪರಾಕ್ರಮಿಯಾದ ಭೀಮನು (ಕ್ರಿಯಾಪದ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ.)

ಖಳದುಶ್ಶಾಸನವಕೃಷ್ಣಲೋಹಿತಜಲಾಗ್ಲಿಷ್ಟಂ ಕುರುಪ್ರೋದ್ಭವ
ಪ್ರಳಯಜ್ವಾಲಿ ಸುಯೋಧನೂರುಮಕುಟೋದೃಟ್ಟ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಕ್ಷರಾ॥
ವಳಿವಿನ್ಯಸ್ತವಿಶಾಲ ನಿಶ್ಚಲ ಶಿಲಾಸ್ತಂಭಂ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದೊಳ್ ।
ಪ್ರಳಯೋಗ್ರಾಂತಕನಂತಗುರ್ವನೊಳಕೊಂಡಿರ್ದಂ ಹಿಡಿಂಬಾಂತಕಂ ॥55॥

ಖಳದುಶ್ಶಾಸನ, ದುಷ್ಟ ದುಶ್ಶಾಸನನ, ಕೃಷ್ಣಲೋಹಿತಜಲ – ಕಪ್ಪಾದ ರಕ್ತದಿಂದ, ಆಶೀಷ್ಟಂ ಲೇಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನೂ, ಕುರುಪ್ರೋದ್ಭವ, ಕುರುವಂಶಜರಿಗೆ (ಕೌರವರಿಗೆ) ಪ್ರಳಯಾಲಿ ಪ್ರತಿಯಾಗ್ನಿಯಂತಿರುವವನೂ, ಸುಯೋಧನೋರುಮಕುಟ – ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆಗಳನ್ನೂ ಮಕುಟವನ್ನೂ, ಉದ್ಘಟ–ಪುಡಿಗುಟ್ಟುವುದೆಂಬ, ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಕ್ಷರಾವಳಿ ವಿನಯಸವಿಶಾಲನಿರಳ ಶಿಲಾಸ್ತಂಭಂ – ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಶಾಲವೂ ಸ್ಥಿರವೂ ಆಗಿರುವ ಶಿಲೆಯ ಕಂಬಂದಂತಿರುವವನೂ ಆದ, ಹಿಡಿಂಬಾಂತಕಂ – ಭೀಮನು, ಪ್ರಳಯೋಗಾಂತಕನಂತೆ – ಪ್ರಳಯ ಕಾಲದ ಭೀಷಣ ಯಮನಂತೆ, ಅಗುರ್ವಂ ಭಯಂಕರೆಯನ್ನು, ಒಳಕೊಂಡು, ಒಳಗೊಂಡವನಾಗಿ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದೊಳ್ ಇರ್ದಂ – ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದನು.

ದುಷ್ಟ ದುಶ್ಶಾಸನನ ಕಪ್ಪಾದ ರಕ್ತದಿಂದ ಲೇಪಿತನಾದವನೂ, ಕೌರವರಿಗೆ ಪ್ರಳಯಾಗ್ನಿ ಸದೃಶನಾದವನ, ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಪುಡಿಗಟ್ಟುವುದೆಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಕ್ಷರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ವಿಶಾಲವೂ ಸ್ಥಿರವೂ ಆದ ಶಿಲಾಸ್ತಂಭದಂತಿರುವವನೂ ಎನಿಸಿದ ಹಿಡಿಂಬಾಂತಕನಾದ ಭೀಮನು ಪ್ರಳಯಕಾಲದ ಭೀಷಣ ಯಮನಂತೆ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದನು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 55)

ಸಿಟ್ಟು, ಕೌರ್ಯ, ಜೀವನದ ಆವೇಶವು ಅವರನ್ನು ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಕ್ರಿಮಿನಲ್ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅವರ ವರ್ತನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ. ಕ್ರಿಮಿನಲ್‌ಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದವರೂ ಹೌದು. ಅವರು ನಾಗರಿಕರನ್ನು ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಆವರು ಅಪರಾಧಿಗಳು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಯಾಕೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಯಾವುದು ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಿಟ್ಟನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆತಂಕಗಳೂ ಇವೆ. ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮರೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಒಂದರೆಡಲ್ಲ. ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಜಕಾರಣಗಳು, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನೈತಿಕವಾದ ಬಿಕಟ್ಟುಗಳು ನಮ್ಮ ಹಿಂಡಿ ಹಿಪ್ಪೆ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಶೈಲಿಯು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಖಾಲಿಯಾದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಏರಿಳಿತಗಳು ನಮಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಒಂದರೆಡಲ್ಲ. ಅದು ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಒಂದು ಅಸ್ಥಿರತೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ನಮ್ಮ ಮಾನವೀಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಂದಲೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಏನು ಆಗಬೇಕು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂಬುದರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಎಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವವು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಯೆನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು. ಅದರಾಚೆಗೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೈತಿಕರು, ಭ್ರಷ್ಟರು, ಕೇಡಿನವರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಕಾನೂನು ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಡತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು

ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿ ರವಾನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಉದ್ದೇಶಿತ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ನಮ್ಮದೇ ಆಯ್ಕೆ. ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗಲ್ಸ್ ಅವರು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಇದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಡಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಆಳುವ ವರ್ಗವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ವರ್ಗವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ. ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಆಸೆಬುರುಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಯಾವುದು ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಉಳಿದವರು ಅನುಕರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ವರಸೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಳುವ ವರ್ಗವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯನೆಂದರೆ ಅವನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವನದೇ ಆದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನ್ನುವುದು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯವಿದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ, ವಸ್ತು ನಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟತೆ, ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ, ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಬಿಡುವು, ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿವೆ. ಲೂಯಿಸ್ ಅಲ್ತೂಸರ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ನಿಜವಾದ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಬೇಕು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ– ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆಯೇ ಅವನ ಆರ್ಥಿಕತೆಗೂ ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ತನ್ನ ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಎಕಾನಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೊಲಿಟಿಕಲ್

ಫಿಲಾಸಫಿಯು ನಿಂತಿರುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರಾಜಕೀಯ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯು ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ.

ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ವಿವರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ–ಆಧುನಿಕ ಶಾಲೆಗಳು, ಚರ್ಚುಗಳು, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಸಿನಿಮಾಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು. ಸಿವಿಲ್ ಸೊಸೈಟಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವು ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ವರ್ಗವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಸರಿ ಮತ್ತು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಕೆಲವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದೂ ಇದೇ. ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಪರಿಧಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದರದೇ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಬಳಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಹೆಜೆಮನಿ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳಲು ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪೋಲೀಸ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕೋರ್ಟ್, ಮಿಲಿಟರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮಿಲಿಟರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ಥಾಯಿಯೇ ರೌದ್ರ

ರೌದ್ರವು ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಅದನ್ನು ಕೌರವ ಮತ್ತು ಸಂಜಯರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ದ್ರೋಣ ಕರ್ಣ ಭೀಷ್ಮರು ಕೌರವನ ಕವಚ, ಭುಜರಕ್ಷೆ, ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣವಾಗಿರಲು ಆತನ ದೇಹದ ಭಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕೋಪವನ್ನು ತೀರಿಸಲು ತಿಳಿಯೆ ಭೀಮನು ತೊಡೆಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತೇನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದನು.

ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣ ಕರ್ಣರು ದುರ್ಯೋಧನನ ದೇಹರಕ್ಷಕರಂತಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಭೀಮನು ನಿರುಪಾಯನಾಗಿ, ಯಾರ ರಕ್ಷಣೆಯು ಇಲ್ಲದ ಆತನ ತೊಡೆಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದನು ಎಂಬುದಾಗಿ ಭೀಮಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೆ ಸಹೃದಯ ರಂಜಕವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಸಂಜಯ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ದ್ವಿತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 28)

ಸಂಜಯನು ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಿಯೆಂಬ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಜ್ಞಾನವಿದೆ. ಕುರುಡರಾದ ದೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರಿಯರಿಗೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಯುದ್ಧದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕುಳಿತಲ್ಲಿಂದಲೇ ಹೇಳುವವನು ಸಂಜಯ. ಇಡೀ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಂಜಯ ಮತ್ತು ವಿಧುರ – ಇಬ್ಬರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಯೋಧನನು ಕಾಣದಂತಿರಲು ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವವನು ಸಂಜಯ. ಅದುಮಿಟ್ಟ ತನ್ನ ದುಃಖನ್ನು ತನ್ನ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಸುಯೋಧನ ಅವನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಅದು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ರಚನೆಗೆ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಯಾವುದು ಕನಿಷ್ಠವೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿಮೆಂಟ್ ಎಂದು ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ವರ್ಗಗಳು ರೂಪಿಸುವ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳು ಎಂದೇ ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸುವಂತೆಯೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಆಡಳಿತ್ಮಾಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅದರದೇ ಆದ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಡಳಿತ್ಮಾಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. (ನೋಡಿ ಗ್ರಾಂಶಿ – ಪ್ರಿಸನ್ ನೋಟ್ ಬುಕ್)

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ನೀಶೆ. (1844–1900) ನೀಶೆಯು 'ಪಶ್ಚಿಮದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಪೂರ್ವ ನಿಯೋಜನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು 'ತಪ್ಪು' ಹಾದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪದವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ 'ಆಶಯ' (ಖಿಜಟಜ)ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಎನ್ನುವಾಗ ಯಾವುದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆಯೋ ಅದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲೆ ನೀಶೆಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿರುವಾಗ ಆತನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೇ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬರುವ ಅಡಿಯಾಳು ಆಗುವ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಇದನ್ನೇ 'ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ' ಒಂದರ ಮೇಲೆ 'ಇನ್ನೊಂದು' ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ ಒಂದರ ಮುಖಾಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತೇವೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನಾಗಲೀ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ, ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ಈ ರೀತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಚನವು ವಿರೋಧಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ನೀಶೆಯೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ 'ನೀಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಯಜಮಾನಿಕೆ'ಯನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಅಪಾಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ? ಇಲ್ಲಿ ಹೆಗೆಲ್ ಮತ್ತು ನೀಶೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಹೇಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಸತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನು

ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರೊಲಾಂಡ್ ಬಾರ್ತ್ ಕೂಡಾ ಬರಹವನ್ನು ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತೆರೆದಿರುವ ಹಾದಿಯೆಂದು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಬಂಧನವೆನ್ನುವುದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಆಲೋಚನೆಗಳ' ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯವು ನಿರಚನಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾ ಸುಮ್ಮನೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನೀಶೆಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಆತನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಡೆರಿಡಾ ಆಧುನಿಕ, ರಚನೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಇದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾವು ಯಾವುದರ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾರು ಆಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಜನರು ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಯಾಕೆ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಜಗತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ನಾವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಅಷ್ಟು ಮುಗ್ಧರಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮತೋಲನವು ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದ್ದೇವೆ. ಅಣುಬಾಂಬ್ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾಶ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ಪಿನೋಜಾ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ : ಆಲೋಚನೆಯು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಆಲೋಚನೆಯು ನಮಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆ ಆಲೋಚನೆಯು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಏನು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ. ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಒಂದು ಆಕ್ರೋಶವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಿಟ್ಟು ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು ಅಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ತನ್ನ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕಾಲಿಕವಾದ ಬರಗಾಲ, ಅಕಾಲಿಕವಾದ ಮಳೆ. ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿನ ಕೊರತೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ತನೆಯು ಒಂದು ಥರವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಾವು ಬಲವಂತವಾಗಿ ನಿಗ್ರಹ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ನೀಡಬೇಕಾದ ಸಹಕಾರವು ಒಂದು

ಥರವಿದ್ದರೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ನಾವು ನಡೆಸುವ ಅಧಿಕಾರವು ಮತ್ತೊಂದು ಥರವಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಹೋಗಿಯೇ ಸಿಕ್ಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನಿಸರ್ಗವು ಒಂದು ಕಲುಷಿತವಾದ ಆದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಚರ್ನೋಬೈಲ್ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂತರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಇದರ ನಡುವೆ ನಾವು ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಸಹಜತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ತಮಾಷೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಇದನ್ನು ಜಿಜೆಕ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬರೀ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವನು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಈವತ್ತು ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಎಂದರೆ ನಾವು ಟಿವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು. ನಾವು ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ. ನಮಗೆ ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯದ ಥರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನಮಗೆ ನಾವೇ ಪರಕೀಯರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜಗತ್ತು ನಮಗೆ ಒಂದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಥರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ನಾವು ನಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ನಾವೇ ಅವಾಸ್ತವ ಆಗುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನಮಗೆ ಯಾಕೆ ಖುಶಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ : ನಾವು ಇದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಮೈ ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ನಮಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೆಲವು ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಹೊರಟು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಡಾರ್ವಿನ್ ಹೇಳುವ ವಿಕಾಸವಾದವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅನೇಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಈವತ್ತು ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಕಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಏನೇನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ನಾವು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾಣಿತನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ. ನಮಗೆ ಅದರಿಂದ ಹಿರಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಮಾಜವು ಅದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯು ಸಹಜ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ತರಬೇತಿಯು ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಾಣಿ ಅಥವಾ ಮಂಗ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನ್ಯಾಶನಲ್ ಜಿಯಾಗ್ರಾಫಿ ಚಾನೆಲ್ ನಮಗೆ ಕೊಡುವ ಮಾಹಿತಿಯು ಈ ಥರದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಜೀವನ, ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರ, ಸಂಘರ್ಷಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಮೀನುಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೌನವನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಹೇಳುವ ಮೌನವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಮೌನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಸೆಕ್ಸನ್ನು

ಯಾವುದೇ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಆಚರಿಸು ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ತತ್ವ. ಸೆಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೋಡು ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಯುದ್ಧವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಮಿಲನವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಮಾತ್ರವೆ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಖಾಯಂ ನೆಲೆಯೂರುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಯಮ ಇಲ್ಲ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದುವುದು ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಯರ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಯಾವುದೇ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಹೊರತುಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಣಿಯು ಸಹಜವಾಗಿ ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಗಳು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಅದು ಕನಸು ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಅದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಖಾಯಂ ಆಗಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೇ ಲೈಂಗಿಕತೆಗಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಒಬ್ಬರನ್ನೇ ಸಂಭೋಗಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಅಸಹಜ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಬರೆದವನು ವಾಜೋಮನ್ (ನೋಡಿ : ಜಿಜೆಕ್ 2010 ಲಿವಿಂಗ್ ಇನ್ ದಿ ಎಂಡ್ ಆಫ್ ಟೈಮ್ಸ್ ವರ್ಸೊ) ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಉಟೋಪಿಯಾ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯು ಕುರಿತಾದ ಯಾವ ಮಾತುಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಬಯಕೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ನಿಜವಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಈವತ್ತು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕೇವಲ ಖುಶಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಏನು ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಯಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ಇರುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಯಾವುದೂ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ವಾಣಿಜ್ಯವಾದಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ಉಪಯೋಗತಾವಾದಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ತುಂಬದೇ ಹೋದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅದರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ನವಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯು ಗತವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಗತವನ್ನು ನೋಡುವ

ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟದಾದ ವಾಸ್ತವವು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗ ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಟ್ಟ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಕ್ತತೆಯು ಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾವು ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಏನೂ ಮಾಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ನಾಯಕ. ಅವನು ಅನೇಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಆಗುವುದು ಏನು ಎನ್ನುವುದೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕೋಮುವಾದವೂ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ನಾಯಕರನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ತನ್ನ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಜನರು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೆಕನೋವ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರು ದಾರುಣವಾದ ಸಾವನ್ನೂ ಕಂಡರು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಒರಸಿ ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಂಕುಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಕರಣವೂ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವಾಕ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಹರಣವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಈಗ ನಾವು ನೋಡುವುದು ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳು ಇವೆ.

ನವ ಡಾರ್ವಿನ್ ವಾದದ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿದವನು ಸ್ಟೆಫನ್ ಜೆ.ಗೋಲ್ಡ್. ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೃತಿ ನನ್ನ ನೆನಪಿನ ಪ್ರಕಾರ ಎವರ್ ಸಿನ್ಸ್ ಡಾರ್ವಿನ್. ಅವನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನಿ. ಅವನು ವಿಕಾಸವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ಥರ. ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಲೆನಿನ್ ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಅವಕಾಶವಾದಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೆನಿನ್ ನಾವು ಈಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರು ಆಗದೇ ಹೋದರೆ ಏನಾದೀತು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ನಾವು ಬರೀ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭೂಮಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಅಪರಿಚಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ವರ್ತಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಅವನು ತಾನು ಭಿನ್ನ ಗ್ರಹದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಥರ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ

ಅವನು ಪರಕೀಯನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಳಿತನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಡುಕನ್ನು ಕೂಡಾ. ಅವನು ತನ್ನ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮಲಗಲಾರ. ಅವನು ತನ್ನ ಜೈವಿಕ ಅಂಶ ಏನಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಅವನಿಗೆ ಕೃತಕವಾದ ವಸ್ತ್ರವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೂತುಕೊಳ್ಳಲು ಅವನಿಗೆ ಕುರ್ಚಿಯು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಸಂಶಯವೂ ಇದೆ. ಅವನು ನಗಾಡಬಲ್ಲ. ಅವನು ಅಳಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು : ಅವನು ತಾನು ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ತಾನೇ ದೇಹವನ್ನು ಶುಚಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತು ಆಲೋಚನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಬದುಕಿ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತಾನೇ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಚಾರಿತ್ರಿವಾದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಅದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕವಾದ ತಳಹದಿಯು ಇದೆ. ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸರಿ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಹೂತು ಹೋದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುವವು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಅವನು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳ ರಾಜಸತ್ತೆಯು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದರೆ ನಮಗೆ ಈಗ ಅಂದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವು ಯಾವ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು. ಅದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅಲ್ಲ. ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಣೆಗಳು ಒಂದು ಸಮತಲವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದರು. (ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು) ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೀರಲಾಗದ ದೇವರು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಕಾಸವಾದವು ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಕಾಣಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಡಾರ್ವಿನ್ ಹೇಳುವ ಜೀವ ವಿಕಾಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಆಲೋಚನೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಡಾರ್ವಿನ್ ಕೂಡಾ ಕಾರಣವನ್ನು ಅನ್ವಯ

ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜೀವ ವಿಕಾಸವು ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಆಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಾದವೂ ಆಗಿದೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇದೆ. ದೇವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಂಧನವು ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಅತೀತ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು. ಆಧುನಿಕವಾದ ವಿಜ್ಞಾನಯುಗವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಯುಗವನ್ನು (ಅನೇಕರು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ್ದು) ಅನೇಕರು ಕತ್ತಲೆಯ ಯುಗವೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅನೇಕರು ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅದು ಸ್ವಯಂ ಸೇವಕತನದಿಂದ ಬಂದುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. (ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಿದ್ದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಥಿಯಾಲಿಜಿಸ್ಟರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ). ಅವರು ಯಾವುದನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕತ್ತಲೆಯ ಯುಗ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆ. ಇರಲಿ. ಅದು ಬೇರೆ ವಿಚಾರ. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು : ದೇವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾಕೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಹೊರಟರೆ ದೇವರಿಗೆ ಇರುವ ಅನನ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ತಿಳಿದೀತು. ದೇವರು ಕೂಡಾ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಲಕಾನ್ ಇದನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಾನೆ : ದೇವರು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹಾಗೆ ಜೀವನವೇ ಇಲ್ಲವೆ ? ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವು ನಡೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆ ? ದೇವರು ತಂದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವರು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಕಷ್ಟ ಪಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಖುಶಿಪಡುತ್ತಾನೆಯೇ ? ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಸಾಯುವವರನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ? ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಕೇಳಬಹುದು. ನಮಗೆ ಇರುವ ಆಂತರಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ದೇವರ ಅಂಶವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ ? ನಮಗೆ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಯಿದೆ. ಆದರಿಂದ ಕೇಡು ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯತನ ಎನ್ನುವುದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮನ ಮೂದಲಿಕೆಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೌರವನು ಹೇಗೆ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾದನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರನ್ನ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ

ಒಡೆಯಲಟಾಂಡಂ ಕುಲಗಿರಿ ।
ಕೆಡೆಯಲ್ ನಡುಗಲ್ಕೆ ಧಾತ್ರಿ ದಿವಿಜರ್ಸೆಡೆಯ ॥
ಲ್ಕೊಡರಿಸುವಿನಂ ಜಟಾಸುರ ।
ಹಿಡಿಂಬಬಕವೈರಿ ಸಿಂಹನಾದಂಗೆಯ

ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೇ ಒಡೆಯುವಂತೆ, ಕುಲಾಚಲಗಳು ಕುಸಿಯುವಂತೆ ಭೂಮಿ ನಡುಗುವಂತೆ, ದೇವತೆಗಳು ಹೆದರುವಂತೆ ಭೀಮನು ಭಯಂಕರವಾದ ಸಿಂಹನಾದವನ್ನು ಮಾಡಿದನು.

ರಸೆಯಿಂ ಕಾಲಾಗ್ನಿ ರುದ್ರಂ ಪೊಱಮಡುವವೊಲಂತಾ ಸರೋಮಧ್ಯದಿಂ ಸಾ ।
ಹಸಗರ್ವಾಲಂಕೃತಂ ತೊಟ್ಟನೆ ಕೊಳೆ ಪೊಱಮಟ್ಟಿಲ್ಲಿದಂ ಭೀಮಸೇಂದೆ ॥

ಣ್ದೆಸೆಯಂ ನೋಡುತ್ತೆ ಮತ್ತು ತನಟನಿಟಿಲಾಲೋಲ ಕೀಲಾಕ್ಷಿವೊಲ್ ದ !
ಳ್ಳಿಸೆ ಕೋಪಾರಕ್ತ ನೇತ್ರಂ ನಿಜಭುಜಗದೆಯಂ ತೂಗಿದಂ ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರಂ ? 30 ? 7-30

ರಸಾತಳದಿಂದ ಕಾಲಾಗ್ನಿ ರುದ್ರನು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾಯ್ದು ಬರುವಂತೆ, ಆ ಸರೋವರದ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಸಾಹಸಗರ್ವಗಳೇ ಭೂಷಣವಾಗಿಯುಳ್ಳ ದುರ್ಯೋಧನನು ಫಕ್ಕನೆ ಮೇಲೆಬಿದ್ದು ಶತ್ರುವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಭೀಮನೆಲ್ಲಿ ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ, ರುದ್ರನ ಉರಿಗಣ್ಣಂತಿರುವ ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಗರಗರನೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತ ಕಿಡಿಗಳನ್ನು ಸೂಸುತ್ತ ಎಂಟುದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ, (ಭೀಮನನ್ನು ಕಾಣದೆ) ತನ್ನ ಬಾಹುವಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಗದೆಯನ್ನು ರಭಸದಿಂದ ಬೀಸಿದನು.

ಇದೊಂದು ರನ್ನನ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಅದ್ಭುತ ವರ್ಣನೆ, ರೋಷಭೀಷಣವಾದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕಾಲಾಗ್ನಿ ರುದ್ರನಿಗೂ, ಅವನ ಆರಕ್ತನೇತ್ರವನ್ನು ತಾಂಡವ ರುದ್ರನ ಹಣೆಗಣ್ಣಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿರುವುದರಿಂದದು ಕ್ರೋಧಾತಿರೇಕವು ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದು. ಸಿಟ್ಟಿನ ಭರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮುಂದಿದ್ದ ದಾಂಡಿಗ ಭೀಮನನ್ನೂ ಗುರುತಿಸದೆ ಹೋದನು ! ಕಣ್ಣುಗಳು ಭೀಮ ನನ್ನು ನೋಡಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಬುದ್ದಿಯು ಕಂಡಿರಲಾರದು. ಆದರಿಂದ ಹೀಗಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಧಾರ್ತ ರಾಜ್ಯಂ' ಎಂಬ ಪದವೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ್ದು, ಧೃತರಾಷ್ಟನು ಹುಟ್ಟುಗುರುಡ, ಅವನ ಮಗ ಕಣ್ಮರೂ ಕುರುಡನಂತಾದನು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ, ಸಾಹಸಗರ್ವಲಾಂಕೃತಂ ಎಂಬುದು ದುರೊಧನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ನಿಲುಗನ್ನಡಿ ! ಇಲ್ಲಿ ಧುರ್ಯೋಧನನ ಕ್ರೋಧ ರಭಸ ನೆಗೆತಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಬಹಳಷ್ಟು ತವ ಪದಪುಂಜಗಳ ನಾಳಪೋಣಿಸಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ರನ್ನ.!

ಯಮರಾಜಪ್ರಿಯಸನಗಂ ನಿನಗಮಾ ಗಾಂಡೀವಧನ್ವಂಗಮಾ ।
ಯಮಳರ್ಗಂ ಪ್ರಿಯೆಯಪ್ಪ ಕೃಷ್ಣಯ ಕಚಪ್ರಾರಂಭಮಂ ಬಾಹುವಿ ॥
ಕ್ರಮಿ ದುಶ್ಯಾಸನನೆನ್ನ ಮುಂದೆ ತೆಗೆವಂದೆಲ್ಲಿರ್ದಯಿ ಗಂಡಗ ।
ರ್ವಮುಮಂದೆಲ್ಲಿಗೆ ಪೋಯ್ತು ಷಂಡ ನಿನಗಿಂದೀ ಗಂಡನಾರ್ ಮಾಡಿದರ್ 7-32

ಎಲಾ ಹೇಡಿ ! ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೂ ನಿನಗೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ನಕುಲಸಹ ದೇವರಿಗೂ ಪತ್ನಿಯಾಗಿರುವ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೇಶಪಾಶವನ್ನು ಬಾಹುಬಲಿಯಾದ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ದುಶ್ಯಾಸನನು ನನ್ನೆದುರಿನಲ್ಲೇ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನೀನೆಲ್ಲಿದ್ದೆ ? (ಅಲ್ಲೇ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆಯಷ್ಟೆ !) ಅಂದು ನಿನ್ನ ಪೌರುಷ ಎಲ್ಲಿ ಅಡಗಿತ್ತು ? ರುಂಡ ನಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದೆಯಲ್ಲಾ ! ಅಂಥ ನಿನ್ನನ್ನು ಇಂದು ಗಂಡನನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ – ದವರಾರು ?

ಈ ಪದ್ಯ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದ ದಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನಾಗಿ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ನಿಮ್ಮ ವರ ಮಡದಿಯಯಾದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಮುಂದೆ ನೀವೆಲ್ಲ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ

ಅಪಮಾನಗೊಳಿಸಿದ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ದುಶ್ಯಾಸನನು ಮಹಾಶೂರನೇ ಸರಿ, ! ಪತ್ನಿಯ ಮಾನಭಂಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸದವನು ಗಂಡನಲ್ಲ ; ಎಂತಿದ್ದರೂ ಷಂಡವೇ ! ಅಂಥ ಷಂಡವಾದ ನಿನ್ನನ್ನು ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಗೊಳಪಡಿಸಿ ಗಂಡುಸಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಶಸ್ತ್ರ ವೈದ್ಯನಾವನು ? ಅಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅಂದು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಪೌರುಷ ಇಂದು 3 ಹೇಗೆ ಬಂತು ?

ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಂಚಪತಿತ್ವವನ್ನು ಉಪಹಾಸಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ. ಪಾಂಡವರನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ ಭೀಮನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾನೆ ದುರ್ಯೋಧನ !

ಅಧ್ಯಾಯ 11

ಭಯದೆ ಭಯಾನಕ ರಸಂ

ಶತ್ರು, ಸರ್ಪ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಭಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಆಗುತ್ತದೆಪರಿದ ತಲೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಯ್ ನಸು ।
ಮುರಿದ ಕೊರಲ್ ಮುಗುಳ್ದ ಕಣ್ಗಾಳಾರುಣಜಲದಿಂ ॥
ಪೊರೆದ ತನುವರೆಸು ಬೀಭ ?
ತ್ಸರಸಮನಭಿನಯಿಸುತಿರ್ದರಿಲ್ಲಿ ಭಟರ್ಕಳ್ ॥ 4– 25॥

ಕೆದರಿದ ಕೂದಲು, ತೆರೆದ ಬಾಯಿ, ತುಸುಬಾಗಿದ ಕೊರಳು, ಮುಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ರಕ್ತದಿಂದ ತೊಯ್ದು (ಲೇಪನಗೊಂಡ) ದೇಹವುಳ್ಳವರಾಗಿ ಯೋಧರು ಇಲ್ಲಿ ಬೀಭತ್ಸ ರಸವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುವಿನ ನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿವೆನಪ್ಪೊಡಮ ದ್ವಿಜವಂಶಜಂ ನಿಜಾ ।

ವರಜನ ನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿವೆನಪ್ಪೊಡೆ ಭೀಮನೆ ಪೀರ್ದನೆಯ್ದೆ ಭೀ॥
ಷ್ಮರ ಬಿಸುನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿವೊಡಿನ್ನು ಮೊಳಂ ಕುರುರಾಜ ನಿನ್ನ ನೆ ।
ತ್ತರ ಸವಿನೋಟಕ್ಕೊಡಾಂ ಬಯಸಿ ಬಂದಪೆನೆಂದುದದೊಂದು ಪುಲ್ಮ ರುಳ್ 4–43

ರಕ್ತಪಿಪಾಸಿಯಾದ ಒಂದು ಕ್ಷುದ್ರ ಪಿಶಾಚಿ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಸಂಭೋಧಿಸುತ್ತ ಹೀಗೆಂದಿತು: “ದ್ರೋಣನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ; ಅವನ ರಕ್ತ ನನಗೆ ಒಗ್ಗದು. ನಿನ್ನ ತಮ್ಮನ ನೆತ್ತರನ್ನು ಕುಡಿಯೋಣವೆಂದಿದ್ದೆ. ಆದರೇನು, ಆಸೆ ನಿರಾಸೆಯಾ ಯಿತು. ಭೀಮನೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೀರಿಬಿಟ್ಟ. ಭೀಷ್ಮರ ಬಿಸಿನೆತ್ತರನ್ನು ಕುಡಿ ಯೋಣವೆಂದರೆ ಆ ಮುದುಕ ಇನ್ನೂ ಸತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಿನ್ನ ನೆತ್ತರಿನ ರುಚಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಸೆಪಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ.”

ಹೋಮರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವು ಮಾನವ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಶುರು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕದ ಸಮಾಜವು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಹೋಮರ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ

ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಗಳು ನಮಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವಸಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ದೇವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಇದೆ. ದೇವರು ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದನು . ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು, ಆದರೆ ನರಕವು ಮಾತ್ರ ನಮಗಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಯಾಕೆ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಸತ್ತರೆ ಸ್ವರ್ಗವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾಪವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ನರಕವು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು. ಈವತ್ತು ಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ನಿತ್ಯದ ಸುದ್ಧಿ ಎನ್ನುವ ಥರ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹಿಂಸೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಗಾಯಗಳಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿಗೆ ರಕ್ತವು ಅಂಟಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ

ನಾವು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ದುರಂತವನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕಾರವೂ ಹೌದು. ಅದು ಆಧುನಿಕರ ವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಮಹಾನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅನುಭವವೂ ಹೌದು. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ್ದು,. ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿವಿಧ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ರನ್ನನ ಸುಯೋಧನ ಈ ಬಗೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನು ಸತ್ತ ಹೆಣಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತ ಆನೆಗಳು ದೊಡ್ಡ ಪರ್ವತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೌರವನಿಗೆ ಅದು ಶೈಲದ ಥರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾಲನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಾ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅವನು ಭಯದಿಂದ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರ ಹೆಣಗಳನ್ನು. ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ಕರ್ಣ ಯಾರು ಎಂದು. ಈ ರಹಸ್ಯವು ಕರ್ಣನ ಹೆಣವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಸಹಾಯಕವಾದ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋವು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಮಾಜವು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ. ಆದರೆ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ರನ್ನ ಯಾವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕೌರವನು ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ನೋಡಿದ ಹೆಣಗಳು ಒಂದೆರಡಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ಸೈನಿಕರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರ ಹೆಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾನೆ. ಸೈನಿಕರು ಸತ್ತದ್ದು ದುರಂತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸುಯೋಧನನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಇದು ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಅವನತಿಯು ಅದು. ಅವನು ಕಂಡ ಸೋಲು, ಅವನು ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟನೆ. (ಕುವೆಂಪುರವರ ಸರೋವರದ

ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖನವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು.) ರನ್ನನು ದ್ರೌಪದಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ರನ್ನನ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದ್ರೌಪದಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದರೆ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದುರಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗಲೇ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದುರಂತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತವಾದ ನಾಯಕರು. ಅವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲ. ಇದು ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯು ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿ ದೊಡ್ಡವನಾದ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗೋಧ್ರ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿ ನಿರ್ಭಯಾ ಪ್ರಕರಣದ ವರೆಗೆ ಇದು ಬರುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗೀಯವಾದ ಹತ್ಯೆಗಳು ಈವತ್ತು ದುರಂತವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹತ್ಯೆ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಗತಿಪರರೂ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ರನ್ನ,ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರು, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳು ಮುಂತಾದವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಘನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿತ್ರವು ಇಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಬಾರ್ಕರ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದ: ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಇದು ಅತ್ಯುಚ್ಛವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅವನತಿಯನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಮಗೂ ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಯಾರೂ ದುರಂತ ಎಂದು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಜನರು ಹತ್ಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ದುರಂತ ಎಂದು ಯಾಕೆ ಕರೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಾವು ನೋವುಗಳು ಆಗಿವೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ನೋವುಗಳನ್ನು ನಾವು ದುರಂತ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಇದನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ನಿರಂತರ ಹತ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಶತಮಾನವು ಕಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಸಾವು ಕೂಡಾ ಆಗಿವೆ. ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ಕೂಡಾ ದುರಂತವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದೆ. ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಭಯಾನಕ ದೃಶ್ಯವು ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಏನಯ್ಯಾ ! ನೀನು ಕುರುಡನಾದ ದೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಮಗನು ಮಾತ್ರವೆಯೋ ಅಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡನೂ ಆಗಿದ್ದೀಯೋ ? ಏನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಶವಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿದೆ ದೂರ

ಸರಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಕಣ್ಣು ಕಾಣದವರಾಗಿ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತರಾದ ಗಾಯಾಳುಗಳು ತಮ್ಮ ಒಡೆಯರ ಶವಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಗದರಿಸಿದರು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ : 16)

ಸುಯೋಧನನ ಅವಸ್ಥೆಯು ಎಲ್ಲಿಗೆ ತಲುಪಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಅವನು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ದುರಂತ.

ಭಯಾನಕ

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ನೆತ್ತರಿನ ಕಡಲಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಹಲಚಕ್ರಾಂಕುಶಗಳು, ಹಲಚಕ್ರಾಂಕುಶ ಲಾಂಛನವುಳ್ಳ ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಂಗಾಲುಗಳಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿದಾಗ ಮೊದಲಿದ್ದ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅದೇ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದಂತಾಗಲು ಕೌರವೇಂದ್ರನು ಕುಂಟುತ್ತಾ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ನಡೆದನು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ; 17)

ದುರ್ಯೋಧನನ ಅವಸ್ಥೆಯು ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಲುಪಿದೆ. ಇದು ಅವನ ಅವನತಿಯೂ ಹೌದು. ಅವನು ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.ಅವರ ವಾದದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರುವುದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬಾಹ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಇದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ದುರಂತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದು ಎರಡರ ಧ್ರುವೀಕರಣ. ಅದು ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಕಾರಣವು ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧವಾದ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೊನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಫಲಿತವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾಂಟ್ ಹೇಳಿದ್ದ. ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕಾನೂನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನುಷ್ಯರು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅವನು ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ನ್ಯಾಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮನುಷ್ಯ ತಾನೇ ಮಾಡಿದ್ದು. ದುರಂತಕ್ಕೂ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬಹುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ದೇಶಗಳು ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ.ಅದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಈವತ್ತು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈವತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ದುರಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು, ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಜಾಗಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವು ಇತ್ತು. ಅದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಚಹರೆಯು ಇತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಹೊಸದಾದ ಜೀವನದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧವೂ ಹೊಸದಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು.ಹೊಸಯುಗದ ಆವಿಷ್ಕಾರವೂ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯವೂ ಒಂದು ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸದಾದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿತು. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಎನ್ನುವುದರ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ತಾನೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ. ಬೇಕನ್ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಖಕರವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಜನರು ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರವಂತರಾದರು ಅದರಿಂದ ಜನರು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆಧಿಭೌತಿಕವಾದ ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಪರಿಧಿಯು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಗಡಿ ರೇಖೆಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಹೊಸ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ವರ್ತಕರೂ ಕೂಡಾ ಬದಲಾದರು. ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜರು ಮತ್ತು ವರ್ತಕರು ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು. ತಂತ್ರ ಜ್ಞಾನವು ಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತು ಮುಂದೆ ಬಂದಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು – ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಸಾರ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಹಲವು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನಗಳು, ಹಲವು ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಹಲವು ಬಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ

ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ. ಯಾವುದು ನಿಜ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸ್ವಂತದ ಅರಿವು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಜನರು ಇದನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವಾದವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಬದಲಾವು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ತಂದಿತು. ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ನಿಜ. ಹಳೆಯ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಅಲೋಚನೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಳೆಯ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಹಳೆಯ ಅನೇಕ ಗ್ರೀಕ್ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ರೆಟಿಸ್ ಮೇಧಾವಿಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅವರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಅದನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಚಿಂತಕರು

ಆದರೆ ಅನಂತರ ಬಂದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದ್ದರಿಂದ ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಹಕ್ಕು ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಪಡೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಂದುದೂ ಆಗಲೆ. ಅದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕ್ರಮದ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದವು. ಇದು ನಮಗೆ ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಅನುಸಂಧಾನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಹಳೆಯದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇರುವುದು ನಮಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಓದು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನೀವು ಆಡು, ಕುರಿ ಮತ್ತು ಕೋಣಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವುದರಿಂದ ದೇವರು ಒಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವನೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ನಮಗೆ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವರು ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ನಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ನಂಬುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಟ್ಟನ್ನೇ ಆರಾಧಿಸುವ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲವೇ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿತು. ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳು ಬರೀ ನಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭರತ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅವನ ನಿಲುವು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಭರತ ತನ್ನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕರಂತೆ ವರ್ತನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಇದನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯ

ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ದೇವರಿಗೆ ಈ ತರಹದ ಭಯವು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು : ದೇವರು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಮಗೆ ಭಯ ಇಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಯವು ಇರುವುದು ಸರಕಾರ, ಪೊಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಸೇನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಭಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಭಯವು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಆತಂಕಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ರೋಗದ ಸಂಬಂಧ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಒಳ್ಳೆಯ ದೇವರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವನು ನಮಗೆ ತೊಂದರೆಯಂತೂ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ದೇವರ ಭಯವು ಇದ್ದರೆ ನಾವು ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದೂ ನಿಜ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವು ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಆತಂಕವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನಾವು ಬುದ್ಧ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ : ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟತರವಾದ್ದು. ನೋವಿನೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನವೂ ಇದೆ. ಸಾವಿಲ್ಲದ ಮನೆಯು ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ನಾವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೀರಬೇಕು. ನಾವು ಏನಿದ್ದರೂ ಅಪರಿಪೂರ್ಣರು ಆಗಿದ್ದೇವೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ನಮಗೆ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಂದಲೂ ನಾವು ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಉಪಯೋಗತಾವಾದಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹರಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಯಾಕೆ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಯಾವ ಲಾಭವು ಇದೆ ಎಂದೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಭಯವು ಇತ್ತು. ಆ ಭಯವೇ ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ನಮಗೆ ದೇವರ ದಯೆಯೇ ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲ. ಅದರೆ ಈಗ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ಭಯೋತ್ಪಾದಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಭಯವಿದೆ. ಅಣ್ವಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತೂ ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ದೇಶಗಳು ಈವತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಮಿಲಿಟರಿಗೆ ಖರ್ಚನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಯಾವ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಅಣುಬಾಂಬು ಬೀಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಕಿಮ್ ಯಾಂಗ್ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲನ್ನು ಜಿಜೆಕ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿ ಹೂ ತನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ಸೂರ್ಯನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೊರಿಯದ ಜನರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಯಕನ ಮೇಲೆ ನೆಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.' ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆಯು ಜೊತೆಗೆ ಇದೆ. ಎದುರು ಎಂಥಾ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಇದೆ ಎಂದರೆ ಯಾವಾಗ ಏನಾಗುತ್ತದೋ ಎನ್ನುವ ಆತಂಕಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ. ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷ ಎನ್ನುವುದು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈವತ್ತು ಹಿಂದೂ ವಾದವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಬುದ್ಧ ಹುಟ್ಟಿದ

ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಗ್ರತೆಯು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಬುದ್ಧನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾರು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಅವರು ಬುದ್ಧನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಜಿಜೆಕ್ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ಜಪಾನ್ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಜೆನ್ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಜೆನ್ ಪಂಥದವನ್ನು ಪೌರಾತ್ಯದ ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಅದು ಮಿಲಿಟರಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಗಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಮಿಲಿಟರಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾನು ಏನು ಎಂದರೆ ನಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಇದು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಈವತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ವೈರುದ್ಧ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು : ನಾವು ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ನಾಯಕರನ್ನು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ನಾವು ನೋಡಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೇಡು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ದೆವ್ವ ಇದ್ದಂತೆ. ಅವಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಸಮತೋಲನ ತಪ್ಪಿದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅವಳು ಅಸ್ಥಿರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಒಂದು ಕತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಜಿಜೆಕ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ : ಒಂದು ದ್ವೇಷ, ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರೇಮ ಇನ್ನೊಂದು ಭಿನ್ನತೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವುದಿದ್ದರೆ ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾನು ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು – ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ನಾವು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು. ಎಲ್ಲಾ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರೀತಿ ದ್ವೇಷ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯನ್ನು ಮಗನೂ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮಗಳೂ, ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮನನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಅಣ್ಣನನ್ನೂ ಇಬ್ಬರೂ ತಂದೆಯನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೂಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಜಿಜೆಕ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮತ್ತೆ ಮೂವರನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂವರು ಮತ್ತೆ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಇದೆ : ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷ, ಸ್ವತಃ ಜೀಸಸ್ ಹೇಳಿದ ನಾನು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ನಾನು ತಂದದ್ದು ಒಂದು ಕತ್ತಿಯನ್ನು. ಕತ್ತಿಯು ಇರುವುದು ದ್ವೇಷಿಸುವವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು. ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ಹೋರಾಟವೆಂದು ಅದು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು : ನಾನು ಕತ್ತಿಯನ್ನು

ತಂದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ : ಅನ್ಯರನ್ನು ನೀನು ಕೊಲ್ಲು. ಇದರ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು– ಅರ್ಜುನನು ಯುದ್ಧ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಖಿನ್ನನಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹುರಿದುಂಬಿಸಲು ಕೃಷ್ಣನು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಭಗವಂತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ನೀನು ಕೊಲ್ಲು. ಅದರ ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಡ. ಅದರ ಫಲವನ್ನು ನೀನು ನನಗೆ ಅರ್ಪಿಸು. ಇಲ್ಲಿ ದೇವರು ಕೊಲ್ಲುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕಾದ್ದು ತನ್ನ ಎದುರು ಇರುವ ಗುರುವನ್ನು, ದಾಯಾದಿಯನ್ನು, ಅಜ್ಜನನ್ನು. ಕೊಲೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧವೇ ಅಲ್ಲ. ಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಫಲವನ್ನು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವವನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅನ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಜನರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಯಾಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಶಮಾಡಲು ಯಾರನ್ನೂ ನಾವು ಕೊಲ್ಲಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷತ್ರಿಯನು ಕೊಲ್ಲಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣನು ಅದನ್ನು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂಸೆಗೆ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಭಗವಂತನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂಸೆಯು ಹೇಗೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಮೂಲಕವೇ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಇದರ ಮೂಲಕ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತರೆ ಸ್ವರ್ಗ. ದೇವರು ಅಥವಾ ವಿಧಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳೂ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಿಸಿವೆ. ಮುನಿದ ವಿಧಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಜನರನ್ನು ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರು ವಿಧಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೆ ಏನು ಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಜಿಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ನಾಟಕ ಅಂತಿಗೊನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಭೂಮಿ. ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ. ಅಂತಿಗೊನೆಯು ಇರುವುದು ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮೀರುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು. ಇದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ಗೊನ್ ಅಥವಾ ಗೊನಿ ಅಂದರೆ ಮೂಲೆ, ಬಾಗು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಯಾಕೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಯಾವುದು ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಿಟ್ಟನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆತಂಕಗಳೂ ಇವೆ. ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮರೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಒಂದರೆಡಲ್ಲ. ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಜಕಾರಣಗಳು, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನೈತಿಕವಾದ ಬಿಕಟ್ಟುಗಳು ನಮ್ಮ ಹಿಂಡಿ ಹಿಪ್ಪೆ

ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಶೈಲಿಯು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಖಾಲಿಯಾದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಏರಿಳಿತಗಳು ನಮಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಒಂದರೆಡಲ್ಲ. ಅದು ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಒಂದು ಅಸ್ಥಿರತೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ನಮ್ಮ ಮಾನವೀಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಂದಲೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಏನು ಆಗಬೇಕು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂಬುದರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಎಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವವು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದವರು ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇರುವುದನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ಇದರ ಗುಣ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಚಿತ್ರವೂ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರೂಪಕ, ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಿಗೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಈವತ್ತು ನಾವು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ವಾಗ್ವಾದ ಮಾಡಿದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ದ್ವಂದ್ವ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನಂತರ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿವೆ. ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಗಳು ದಕ್ಕಿದ ಮೇಲೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿದೆವು ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಚರ್ಚೆಯೂ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾದವು. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಕರಣೆಯೇ? ಅನುಕರಣೆಯು ಯಾವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ವಾಸ್ತವ ಆಗುತ್ತದೆ ಮುಂತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದುದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೊಸದಾಗಿ ನೋಡಿ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ, ಯಾವುದು ಅನುಕರಣ ಶೀಲ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಗಿರುವುದು ನಿಜ ವಾಸ್ತವ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಬಂದಿದೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಔರುಬಾಕ್ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಬದಲು ಬೇರೆ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಇಷ್ಟೆ – ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವ ಎಂದರೆ ಅದು ಶುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಅನುಕರಣೆಯು ಹೌದು. ಅದು ಬರಹದ ಮೂಲಕ ನಾವು ಸಾಧಿಸುವ ಮಾಯೆ ಅಲ್ಲ. ಬರಹವು ವೈಭವೀಕರಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಒಂದು ವಾಸ್ತವತೆಯು ಏನು? ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನುಕರಣೆಯ ಹತ್ತಿರ ತಂದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಯಿತು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ರಾಜರ ಸುದ್ದಿ. ಅದೇ ಥರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ರಾಜ, ರಾಣಿಯರು, ಅವರ ಕಲಹಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನದ ವಿಧಾನಗಳು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ದ್ವಂದ್ವ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇದು ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಯುದ್ಧಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧದ ಸಾರ ಭಾಗವು ವಿಷಾದ. ಅದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ದಾರಿ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಇರುವ ಇತರ ಮಾರ್ಗಗಳ ಥರ ಇದು ಇಲ್ಲ. ಇತರ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ರೂಪಕ, ಉಪಮೆ. ಸಂಕೇತಗಳು ಇವೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದು ಇದರ ಗುರಿಯು ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬದಲಾಗಲೂ ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವ ನಮಗೆ ರೂಪಕದ ಥರ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಉಪಮೆಯೂವು ಅಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಔರ್ ಬಾಕ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇರುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲವೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿವರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವೂ ಇರುತ್ತದೆ, ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು: ಅದರ ಮೊದಲ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಲೇಖಕನು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು

ಅದರ ಅರ್ಥವು ಸಂಕುಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿತ್ರವು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ, ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಬಂದಿದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಅವನ ಇತಿಹಾಸದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ತುಣುಕುಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೂಡಲೇ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ನೆಲೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ಅದೇ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ, ಅವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು. ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತನೂ, ಭಯಂಕರ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಗಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾರನು. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾದದ ಬರಹಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ನೆಲೆಯು ಬೇರೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರನ್ನನಲ್ಲಿ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತನಾದ ನಾಯಕನು ಮತ್ತು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸೋಲಿನ ಭಯವು ಇದೆ. ರಾಜ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಅವನನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸಂಬಂಧಿಕರ ಸಾವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾನೆ. ತಮ್ಮ ದುಶ್ಶಾಸನ ಕರುಳನ್ನು ಬಗೆಯುವ ಭೀಮನ ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ, ವಿಧಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು ತೊರೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆ ನೋವು ಮತ್ತು ಹತಾಶೆಯು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಇದು ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಕಲನವೂ ಅಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಂದು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಜೇಮ್ಸನ್ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಕಾಣಬೇಕು ಎಂದು ಅನೇಕ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಡೆದಿಯೋ ಮತ್ತು ಹಿಂದೆ ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ದೊರೆಯಿತು. ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು

ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದು ನಿಜ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅವನು ನಮಗೆ ಇರುವ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಓಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಎರಿಕ್ ಅವುರ್ ಬಾಕ್ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುವಾಗ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವತೆಯು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವ ಮಾರ್ಗವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಲ್ಲ. ಆನುಕರಣೆ ಅನುಕರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ. ಕಾರಂತರು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದೇ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಾಸ್ತವದ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೋ ಒಮ್ಮೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಸರ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನದ ಒಳಗೆ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥಗಳು ಬಂದು ಹೋಗಿವೆ.

ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅದರ ಲಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಏನು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ವಾಸ್ತವದ್ದು ಮಾರ್ಗವಾದರೆ. ಷಟ್ಪದಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ. ಎರಡರ ಬಗೆಗಳು ಬೇರೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರವ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಘಟನೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಘಟನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೀಗೆಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧವು ನೇರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆಯೂ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಒಂದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಬರಬಹುದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾವನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕವೂ ನೋಡಬಹುದು. ಡಾಂಟೆಯು ಬರೆದಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದನ್ನು ನಾವು

ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಭೂತಕಾಲವು ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ತಮಾನದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ತರುವಾಯ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ ಎನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕನ್ನು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಯಮಾಡಿದವರು ಕಾರಂತರೇ. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟೀನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದವು. ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಬೈಬಲ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಸಿಲು ಕೂಡಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇದರಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಟೆಸ್ಟಮಿಂಟ್ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಓದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹಿದೇನ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ನೀತಿಗಳು ಬದಲಾದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೋಟವು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಹಿದೇನ್ ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತ. ಬೈಬಲ್ ಕೂಡಾ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಒತ್ತಡವು ಇದೆ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಒಂದು ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಪಾಠಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಂಪುಗಳ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ.. ಪಂಪನ ಅರಿಕೇಸರಿಯೂ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ವಾಸ್ತವ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಭಾವವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ರೊಮಾಟಿಕ್‌ಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಓಡಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿದಲೇ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವೆ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಥರ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸುಮ್ಮನೆ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಇದೆ . ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೂ ಹೌದು. ಹಳೆಯ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ಚಿಂತಕರು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಂದರೆ ಅದು ಲೇಖಕನ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅವನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ನಮಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ಇದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಾವು ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮವು ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೆ ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಧೋರಣೆಯು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತು ಮತ್ತು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾವು ಹೀಗೆ ಇದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೃತಿಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮಾಡಬಹುದು. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಾರ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಹೈಡೆಗಾರ್ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದ: ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಹಿಂದೆ ವಿವಿಧ ರಚನೆಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಇಷ್ಟೆ: ಅಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಆಗಿದೆ.

ನಾವು ಬರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಹಾದಿಯೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಬರಹ, ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪರಿಸರವು ನಮಗೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅನುಭವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾದರೆ ಅಗ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅನುಭವವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಆಗ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ವಾಸ್ತವವಾದಿಗೆ ಕೂಡಾ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಶೈಲಿ, ವ್ಯಾಕರಣ, ವಾಕ್ಯದ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಶೈಲಿಯೊಂದರಿಂದ ಯಾವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಔರ್‌ಬಾಕ್‌ನ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ದ್ವಂದ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಥರ ಇರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸಹಜವಲ್ಲದ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಗೆಲ್ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಇದು ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮತ್ತು ಕಾಂಟ್ ಇಬ್ಬರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಂವೇದನೆಯೇ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂವೇದನೆಯು ಇಲ್ಲ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೇ – ನಾವು ಈವತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾತ್ರ. ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂವೇದನೆಯೂ ಕೂಡಾ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವು ಯಾವ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಡರ್ನೊಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. ಸ್ವತಃ ಅವನು ತನ್ನ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಳಜಿಯೂ ಇತ್ತು. ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಯು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಅವನು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ತುರ್ತಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವನು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದು ಈವತ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೋಡಿದ. ಅವನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ದಿನಚರ್ಯೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹೌದು. ನಾವು ಸಮಾಜದಿಂದ ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತೇವೆ ಜೀವನದ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಅದು ಸಮಾಜದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ

ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸಂಗೀತವಲ್ಲ, ಅದು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ರವಾನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನವೂ ಅವನ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ತತ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತತ್ವದ ದರ್ಶನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅವನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೀ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಸುಖವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅದರ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಆನಂದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ, ಆನಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪೊಳ್ಳಾದ ನಂಬಿಕೆ ಎಂದು ಆಧಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಹನೆಯು ಉಂಟಾದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅವನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಇಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಬರೀ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆ ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಹೌದು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅವನು ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾನ್ಯತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ನಾವು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಲುವುಗಳು ಸತ್ಯವಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟರೆ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಡರ್ನೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವುದು ತನ್ನ ಆಶಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಆಶಯವು ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.ಅದು ಬರೀ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಡರ್ನೊನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಮಿತಿಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳಾದವು ಎನ್ನವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆ ಕಾಲದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇದನ್ನು ಅನಂತರ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೆಂದು

ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆಗಿನ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಜ್ಞಾನದ ಚರ್ಚೆಯು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿನ ವಿಚಾರಗಳು ನೈತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಆಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಎಚ್ಚರವು ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಆಗ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ್ದು ಯಾವುದು ಬೇಡವಾದ್ದು ಎಂದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಹಗುರವಾದ ವಿಷಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು ಅಲ್ಲ. ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ತೇಲಿಬಿಡಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕಳೆದು ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ನಂಟು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು ಮತ್ತು ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಂಟು ಇದೆ. ಅದೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವರಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಪಾಪವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬರೀ ಕಥನವೂ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅನೀರಿಕ್ಷಿತವಲ್ಲವೆಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲ. ಅದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಂದರೆ ಮೇಜರ್ ಮತ್ತು ಮೈನರ್. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಸತ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಜರ್ ಮತ್ತು ಮೈನರ್ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ನಿಲುವು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿರುವುದು. ಅದನ್ನು ಒರಸಿ ಹಾಕಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸತ್ಯವು ನಮ್ಮಿಂದ ಓಡಿಹೋಗಿ ಎಲ್ಲೋ ಅಡಗಿ ಕೂತುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಅಲೌಕಿಕವೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಅಲೌಕಿಕವಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದ್ದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದಿಂದಲೇ ಭೂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಏನಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ನೆನಪೂ ಹೌದು. ನೆನಪು ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಆಳುವವರ ಕಥನವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಂಡವರ ಕತೆಗಳು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಹೋರಾಟಗಳ ಕಥನವೂ ಅಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಹೋರಾಟಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದೂ

ಹೌದು. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ನಡೆದು ಹೋಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು.

ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಯುದ್ಧ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಯುದ್ಧಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದುಃಖವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿವೆ. ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು: ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಸವಿಗಳೇ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮಗಳೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ

ಅಡರ್ನೊನ ವಾದಗಳು ಬೇರೆ – ಮನುಷ್ಯ ಪರಕೀಯತೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಅನುಭವ. ಹಾಗೂ ಕಲೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೂಚನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯು ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದು ಸೂಚಕವಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದುದು. ಅಡರ್ನೊ ಇದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಗುಣವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವೆನ್ನುವುದು ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಡರ್ನೊರಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನವಾದ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಕರ ಅಥವಾ ಉಪ ಉತ್ಪಾದನೆಯೆಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಡರ್ನೊ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಒಂದು ಪದವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ; ಅಥವಾ ಅದು ಹೊಂದುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದವು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪದದ ಸಂವಹನದ ಅರ್ಥವು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಪದದ ಸಂವಹನವು ತುಂಬಾ ಸರಳವಾದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದುಗರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಇದು ಅಡರ್ನೊ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿಲುವು. ದುರಂತವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಹೌದು.

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಸದ್ಯದ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆದು, ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ, ಅಡರ್ನೋ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಬಂಡವಾಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಗರ್ಭದಿಂದ

ಹೊರಬಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಸಾಂಗತ್ಯವೇ ಸಹಜ ಲಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆಯೆಂಬ ಅಡರ್ನೋನ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಜೊತೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಈ ವ್ಯವಹಾರದ ಶಾಪದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಂಬುವ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಮಾರ್ಕೂಸ್‌ಗಂತೂ ಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತ ಸಂಬಂಧ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈತನೂ ಕೂಡಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೆ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಸ್ವಂತದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಅದು ಎದುರಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎರಡನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ದುರಂತದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಒಂದು ಥರ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ತಳ್ಳುವ ಗುಣವೂ ಇದೆ.

ಅಡರ್ನೋ ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಹೌದು. ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ವರ್ಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೇ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುವುದೂ ನಿಜ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಅಡರ್ನೋ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಳುವಳಿಯು ನಮಗೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನವಾದ ಚಿಂತನೆಗೂ ಈ ಯುಗಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದು ಚಿಂತನೆಯು ನಮಗೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮುಂದೆ ತಂದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾರಣವನ್ನು ಮುಂದೆ ತಂದಿತು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದು ಕಾಂಟೆನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ಇದು ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು. ನಮಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಂಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಅದರ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಹೊಸಬಗೆಯ ಹೊಳಪು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗ

ಬಂದಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಚಾರವಾದ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಯಾವುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆಗ ಇದ್ದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಸಮಾಜ ಎರಡಕ್ಕೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಡರ್ನೊ ಮತ್ತು ಹೊರ್ಕೆಮಾರ್ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆ, ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಂಬುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮತ್ತು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಇವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದೇ ಹೊಸತರ ಉದಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಐತಿಹ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಇತ್ತು. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ನಮಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದರ ಮೂಲದಿಂದ ಹೊರಟ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ಇವೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ದುರಂತ ಎಂದರೆ ಅದು ಗ್ರೀಕಿನದು ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ದುರಂತಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಅದು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಜನರನ್ನು ಭಯದಿಂದ ಮುಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಅದರ ಗುರಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಭಯದಿಂದ ಮುಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕೆಲಸವೂ ಹೌದು. ಇದು ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಇದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಹಾನ್ ತಿರುವು ಎಂದೂ ಕರೆಬಹುದು. ಅದು ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅಡರ್ನೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೊರ್ಕೆಮಾರ್ ಮತ್ತು ಅಡರ್ನೊ ಇಬ್ಬರೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿದ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ನಿಲುವು ಇರುವುದೇ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಮನೋಭಾವ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಪುರಾಣಗಳ ಓದು ಎನ್ನುವುದು

ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ತರುವಾಯ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಇದು ಅವರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಹೆಸರನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕು: ಅವನ ಹೆಸರು ಮಾರ್ಕ್ವಿಸ್ ಡಿಸೇಡ್. (1740) ಇವನು ಮೂಲತಃ ಒಬ್ಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಲೇಖಕ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಒಬ್ಬ ದಾರ್ಶನಿಕನೂ ಹೌದು. ಅವನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ ಅನಂತರ ಅವನ ವಾದವು ಸೇಡಿಸಂ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವನು ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಅನಂತರ ಸ್ಯಾಡಿಸಂ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವು ಅಂದರೆ ಅದರಿಂದ ಅವನು ಜೈಲು ಕೂಡಾ ಸೇರಿದ್ಧ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಭೋಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗುದ ಸಂಭೋಗವನ್ನು (ಸೊಡೊಮಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ) ಅವನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಿಂಸೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿದದವರು ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುರಂತದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಅಡರ್ನೊ ಮತ್ತು ಹೊರ್ಕೆಮಾರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಸಾಡಿಸಂ ಮತ್ತು ಒಡೆಸ್ಸಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಎರಡು ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅವು ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದು ನಮಗೆ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಅನೈತಿಕಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಡರ್ನೊ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅರ್ಧಭಾಗದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಿಜವೂ ಹೌದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾವು ಈವತ್ತಿಗೂ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ತಳಹದಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈವತ್ತು ನಾವು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ನಿಯಮವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವೂ ಹೌದು. ಸಹಜ ಎನ್ನುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಭೌತಿಕವಾದ ಒಂದು ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಜೀವನದ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈವತ್ತು ನಾವು ನಿಸರ್ಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಎರಡು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವು ಮೂಲತಃ ಸ್ವಯಂ

ವಿನಾಶಕಾರಿಯೂ ಆಗಬಹುದು. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಗಹನವಾದ್ದು. ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಾಡಲಾಗದ ಒಂದು ಅಂಶ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈವತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಆದರ್ಶವಲ್ಲದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸೋಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೂ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮಾಡಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ನಮಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಾನು ಏನನ್ನು ಹೇಳಲು ಉದ್ದೇಶ ಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿ ಸಹಜವಾದ ಭೌತ ಪ್ರಪಂಚದ ವರೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಬರೀ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಹುತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸಿತು. ಭೌತಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇರಬಲ್ಲ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಿತು, ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕವಾದ ಪ್ರಪಂಚವು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಹಾಳೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಅಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪೆಯನ್ನು ಕೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಮೊಲವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಅದು ಜೀವ ಇರುವ ಪ್ರಾಣಿಯು ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಪ್ರಯೋಗ ಎಂದರೆ ಅದು ಭಾವನೆಗಿಂತ ಹೊರತಾದ್ದು. ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಗತಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಅನುಭವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಜಗತ್ತನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಅದು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಎಂದರೆ ಅದರ ಎದುರು ಭೌತಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣದು ಎಂದು ಅನಿಸಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಅದು ನಿರೂಪಿಸಿತು.

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿತು. ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿದೆ. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತದ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇತಿಹಾಸವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು.

ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಈವತ್ತು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹೌದು. ಅದರೆ ಇದು ಇರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ತನ್ನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ನಿತ್ಯದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕನಸು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಕನಸು ನಿಜವೇ ಅಥವಾ ಅದು ಸುಳ್ಳೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇತ್ತು. ನಮಗೆ ಬೀಳುವ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದೇ ಮಾದರಿಯಯದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ರೂಪವು ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಇನ್ನು ಯಾವುದೋ ಸಂಗತಿಯು ಬರಲೂ ಬಹುದು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಇದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕನಸು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ಆಶಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆಶಯವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕನಸು ಕೂಡಾ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾಂತರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಲಂಘನೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕನಸುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕನಸುಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನಸು ಮರುವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಯಾವುದು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳು ಕನಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬರುವ ಅನೇಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕನಸು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇದು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಕನಸು ನಮ್ಮ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಕನಸು ಎನ್ನುವುದೂ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಅನೇಕ ದೊಡ್ಡದಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ತರ್ಕಹೀನವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ, ಯಾವುದು

ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ, ನಮ್ಮ ನೈತಿಕವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೆಲವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರದಂತೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದು ನಮಗೆ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಥಿಯರಿ ಆಫ್ ಟ್ರೋಪ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ರೂಪಕವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಬಳಕೆಯು ಆಗಿತ್ತು. ಫ್ರಾಯ್ಡನಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯವು ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮೂಲ ನಿಲುವು. . ರೂಪಕ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ರೂಪಕದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ವಿಧಾನವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಲೇಖಕರು, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ತಾತ್ವಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ರೂಪಕ, ಉಪಮೆ, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಿನಾಕಾರಣ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಬಳಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷಿಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ರೂಪಕದ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾತುಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ. ಅದರ ಕೆಲವನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ನಮಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ರೂಪಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಹೊದಿಕೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಶ್ರೀಹರಿಚರಿತ್ರೆ, ಯದುಗಿರಿಯ ಮೌನ ವಿಕಾಸದಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಕೃತಿಯು ಬರೀ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಖೇನ ಅದು ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸೂತ್ರವೂ ಹೌದು. ಜೀವನ ಮತ್ತು

ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಪು.ತಿ.ನ ಕೊಡುವ ಒತ್ತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಎಂದರೆ ಈ ಜಗತ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಹೊಸದಾದ ಜೀವನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ದೊರಕಿದ ಜ್ಞಾನವೇ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಪುರಾಣವು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಬರೀ ಪುರಾಣವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇದೆ. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಹರಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದು ಒಂದು ಪವಿತ್ರವಾದ ಗ್ರಂಥ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇವು. ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಓದಬಹುದು– ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಇದು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಒತ್ತಡವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತರದೆ ಬೇರೆ ಥರ ಓದಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಮತೀಯವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜನರು, ಅವರ ಗುಂಪು, ಅವರ ನಡೆನುಡಿಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ವಿಧಾನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಮತ್ತೆ ನಾವು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಇದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಬೇರೆ ಇದೆ. ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ. ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಉಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಇವೆ. ಉಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಮಾತಾಡು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅದು ಚಿತ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿದ್ದೇವೆ. ಅದನ್ನು ಟ್ರೋಪ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಕನ್ನಡದ ಪದವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಲ್ಪ

ಹೋಲಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಹಜವಾದ್ದು. ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬರೀ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು. ಬೆದಂಡೆ ಮತ್ತು ಚತ್ತಾಣವೂ ಮುಖ್ಯ. ರಗಳೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಉಕ್ತಿ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಪಂಪ, ರನ್ನ ಮುಂತಾದವರ ಮೂಲಕ ನೋಡಬೇಕು. ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ ಎರಡೂ ಯುದ್ಧಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿಪಾಲಕರ ಕಥನಗಳು ಅವು. ಭೂಮಿ ಸಂಪತ್ತು. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಪತ್ತು. ಭೋಗ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ತಿರುಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಇವುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂದ್ರಿಯದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಇವು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಸೈನಿಕನೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಬೇರೆ ಥರ. ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಇದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೊಸನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಪಂಪಭಾರತ ಮತ್ತು ರನ್ನನ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅವರೂ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಅವು. ನಮಗೆ ಇದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಭೀಮರನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವು. ಇಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ. ಅಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮ ಎಂದು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ಲೌಕಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಕ್ಕು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದವು. ಅವು ವಿಸ್ತಾರವಾದ್ದು ಹೌದು. ಅವುಗಳ ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊರತು ಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಕೌರವ ಸಾಮಾನ್ಯನೂ ಅಲ್ಲ. ಭೀಮನೂ ಹಾಗೆ. ಪಂಪ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಘರ್ಷವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸೋಲು, ಅವನ ಗೆಲುವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಾನದಂಡಗಳು. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನೋವುಗಳಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳೂ ಇವೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಣ್ಣವನಾಗಿ ವಿಧಿಯು ದೊಡ್ಡವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಂಕೇತದ ಥರ ನೋಡಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಪಂಪನನ್ನು ನೋಡಬೇಕು – ಕದನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕರ್ಣ ಮತ್ತು

ಅರ್ಜುನರು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೇರಳವಾದ ಉಪಮೆಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಉಪಮೆಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ದ್ವಿ ಮಾಪನ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿನ್ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಹೇಳಿದವನು ಲೂಶಿಯನ್ ಗೋಲ್ಡ್ ಮನ್. ಅವನು ಜೋಡಿ ರಚನೆಗಳು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ದ್ವಿಮಾದರಿಯ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಜೋಡಿಯಾದ ರಚನೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿ ರಚನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೋಲಿಕೆಯು ಆಗದೇ ಹೋದರೆ ನಾವು ಉಪಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಿಡನ್ ಗಾಡ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ವಿವರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಜಾನ್ಸೆಸಿಸಂ ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್ ಧರ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅವನತಿಯನ್ನು ಇದು ಹೇಳಿತು. ಯಾಕೆ ಮನುಷ್ಯ ಹೀಗೆ ಇದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಜೋಡಿ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಜೋಡಿ ರಚನೆಗಳು ನಮಗೆ ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವು ಇದೆ– ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳೂ ಜೋಡಿಯಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ, ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಜೋಡಿಯಾದ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಆಶಯಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗ, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಧಿ, ಸೋಲು ಮತ್ತು ಗೆಲುವು ಹೀಗೆ ಇದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಗತಿಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ, ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯ, ಧೀರ ಮತ್ತು ದುರಂತ ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಗ್ರಾಮಾಯಣ, ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು, ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿ ಮಾದರಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸಂಕೇತವು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ನಿಲುವು. ಸಂಕೇತವು ನಮಗೆ ಹೇಳಲಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ಲೇಗ್ ಮತ್ತು ನಾರಣಪ್ಪನ ಶವ, ಶೂದ್ರ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ – ಹೀಗೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಇದು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತದ ಮಧ್ಯೆ ಓಡಾಡುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಬರೀ ವಾಸ್ತವದ ಮೂಲಕವೂ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಇದನ್ನು ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ

ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ. ಇದು ದೇಸಾಯಿಯವರ ಬರಹಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶಿಕಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈ ಮೂಲಕವೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪಂಪನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರ ವರೆಗೆ ಅನೇಕರು ನಮಗೆ ಏನು ಹೇಳಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದರು, ಅಷ್ಟೇ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಜೀವನದ ತ್ವತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಮಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರು. ಇವರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕವಾದ ನೆಲೆ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಆಗಮಿಕವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕೂಡಾ ನಾವು ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಶಿಕಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ, ಸಾವು, ಆತಂಕ, ಬೇಟೆ, ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತು ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇದು ಜೀವನದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶಿಕಾರಿ ಎನ್ನುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಮೂರ್ತವಾದ್ದನ್ನು ಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ತರುವ ಯತ್ನ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸೂಚಿತವಾದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ. ರನ್ನನ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಬಗೆಯದು.

ಮತ್ತೆ ನಾವು ಪಂಪನನ್ನು ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು: ಪಂಪ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಬರೆಯುವಾಗ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮ ಎರಡೂ ಜೊತೆಗೆ ಹೋದವು. ಆದರೆ ಅದು ಸುಲಭವಾದ ಉಪಾಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಆಗಮಿಕ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಪರಮ ಜಿನೇಂದ್ರವಾಣಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಣಿಯಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯ. ಹಾಗೆಂದು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭವ್ಯತೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ, ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಮತ್ತು ವಜ್ರಜಂಘ – ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಭವ್ಯತೆಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ನಾವು ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಅವುಗಳ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಯವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪಂಪನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ನೀಲಾಂಜನೆ ತನ್ನ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರಸಭಂಗವಾಗಬಾರದು

ಎಂದು ಸತ್ತವಳನ್ನು ಜೀವ ಭರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಆಹಾರ್ಯ, ಆಂಗಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರು ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿದ್ದು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ. ಅತ್ಯಂತ,ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಜೊತೆ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಭರತನಿಂದ ನಾವು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ವರೆಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಒಂದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಒಡೆದು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಲೋಕಭಾವ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಲೋಕಸತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಸಮೀಕರಿಸಲು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಅದ್ವೈತವೂ ಹೌದು. ನಮಗೆ ತಲ್ಲೀನತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ನಾವು ಲೋಕದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ರಂಗದ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಸಮೀಕರಣವಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕವಾದ ಚಲನೆಗಳು ಇವೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕವೂ ಇದೆ. ಈ ಮೂರೂ ಪರಿಕರವು ನಮಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಒಂದು ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಪು.ತಿ.ನ ಬರೆದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ, ರಸ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದನೆ ಎರಡೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ವಿಸ್ತರಣೆಯೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಇದೇ ಸಂಗತಿಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿ ರಾಜರು ಹೊಂದುವ ಬಯಕೆ.ಅಣ್ಣನಿಗೆ ತಮ್ಮನು ಮಾಡುವ ತ್ಯಾಗ. ಧರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಲತಾಂಗಿಯನ್ನು ಅಣ್ಣನು ಇಷ್ಟ ಪಟ್ಟರೆ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತ. ಇದು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮಾತು, ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ತ್ಯಾಗ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಪಂಪನು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಹೌದು.ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ತೀರ್ಮಾನವೂ ಸತ್ಯ.

ನಿರ್ಮಲವಾದ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಧರೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು ರಾಜನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇವೆ. ಆದರೆ ಈವತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ನೋಟಗಳು ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ತ್ಯಾಗ ಎನ್ನುವುದು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಲಾಭಕೋರತನವೂ ಅಲ್ಲ. ಬಾಹುಬಲಿಯು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲಚ್ಚನೂ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ತ್ಯಾಗವಲ್ಲ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಶಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಇದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ದ್ವಂದ್ವ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಭಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂವೇದನೆಯೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ದ್ವಿಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ರಸ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈವತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾ ಅತ್ಯಂತ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಹಿತ ಎಂದು ಅನಿಸಿದೆ. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎನ್ನುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅನ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ವಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಮದು ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಅತಿಯಾದ ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ ಹಾಗಿದ್ದರೂ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಈವತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನವ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾದವೂ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅನೇಕರು ಸತ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಜನರು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ ಎಡ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ರಷ್ಯಾ ಈವತ್ತು ಬಿದ್ದಿದೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಕನಸು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈವತ್ತು ಏನು

ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಡರ್ನೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಈವತ್ತು ನಾವು ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹಿಂಸೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾರು ಈ ದುರಂತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ, ಯಾತನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತ. ಮುಂದೆ ನಮಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಎದುರಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಲಾರೆವು. ಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಿಧಾನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ದುರಂತಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುವುದು, ಕುಣಿಯುವುದು, ಕುಪ್ಪಳಿಸುವುದು ದುರಂತದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು.ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೂ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ದಾರುಣವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತು. ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸತ್ತವರು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಸೇರಬಹುದು ಅಥವಾ ನರಕವನ್ನು ಸೇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಭೂಮಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಕೇವಲ ವಾಸದ ಜಾಗವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ಭೂಮಿಯು ಕೇವಲ ನಮಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ವಾಸ ಮಾಡುವಂತೆ ಬೇರೆ ಜೀವಿಗಳು ವಾಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ಜಾತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕೋಮುವಾದದ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಉದ್ದೇಶವು ಏನು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನಾಂಗಗಳು ವಾಸವಿದ್ದರೂ ನಾವು ನಮ್ಮದು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತರುವ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿಜವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವನು ಈವತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ನಮಗೆ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲವೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಬ್ರಿಟೀಶರು ಅನ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಕೂಡಾ ಅನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದುನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವುದು ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈವತ್ತು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವವರು ಜಾತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಫಲವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಜನ್ಮವು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಯಲು ಮತ್ತು ಕೊಲ್ಲಲು ಕೋಮುವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅವರು ಸತ್ತರೆ ಸ್ವರ್ಗ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಜನಾಂಗವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ನಾವು ಶಾಂತಿಯಿಂದ ಇರಬಲ್ಲೆವು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಎರಡು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದನ್ನು ಅದು ಕಾನೂನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅದು ಕಾನೂನು ಬಾಹಿರ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಆದರ ಆಸೆಗಳೇ ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ. ಮೂಲಭೂತಾವದಿಗಳು ಅದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಇರಲಿ ಹಿಂದೂ ಇರಲಿ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಇರಲಿ ಅವರ ಗುರಿಯು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಈವತ್ತು ನಾವು ಒಂದು ಮಾಡದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಮತ್ತೆ ಒಂದಾಗದಂತೆ ನೋಡುವುದು ಈವತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇರೋಣವೆಂದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ರಾಜಕೀಯ ಶೈಲಿಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಚಕರು ಮತ್ತು ಸೂಚಿತರು ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಬೇಡಿ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ನಿಲುವು. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ರಾಜಕೀಯ ಶೈಲಿಯು ಇದನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಕಾರರನ್ನು ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಾದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಅಗತ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರ. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರು ಬರೀ ವರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಿಥ್ಯೆ ಎಂದು ಜಿಜೆಕ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಅಂದರೆ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಧೋರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ. ಪ್ಯಾಸಿಸಂ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಅದು ಒಂದು ದಾರಿಯು ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ವಿಷಯ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಿಲ್ಲ. ಪ್ಯಾಸಿಸಂ ಎನ್ನುವುದು ಏನಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವುದು ಬೇಡ. ಉದಾರವಾದಿ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಕ್ತಾರರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳೂ ಈವತ್ತು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. (ಆದರೆ ಅವರು ನಟನೆಯನ್ನು ರೂಢಿಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ)

ಅರೆಮುಗಿದಿರ್ದ ಕಣ್ಗಳುಮಲರ್ದ ಮೊಗಂ ಕಡಿವೋದ ಕೆಯ್ಯುಮಾ ।
ಸುರತರಮಾಗೆ ಕರ್ಚಿದವುಡುಂ ಬೆರಸನ್ಕಶರಪ್ರಹಾರ ಜ?
ರ್ಜರಿತಶರೀರನಾಗಿ ನವಲೋಹಿತವಾರ್ಧಿಯೊಳಟಿಶ್ದು ಬಿಟ್ಟನಂ ।
ಕುರುಪತಿ ನೋಡಿ ಕಂಡನಭಿಮನ್ಯು ಕುಮಾರನನಾಜಿವೀರನಂ ।54।

ಅರೆಮುಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಅರಳಿದ ಮುಖ, ಕತ್ತರಿಸಿದ ಕೈಗಳು, ನೋಡುವವರಿಗೆ ಅತ್ಯಧಿಕ ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿದ ಒಸಡುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಶತ್ರುಗಳು ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣಗಳಿಂದ ನಜ್ಜುಗುಟ್ಟಾದಜ್ಞಾ ದೇಹವುಳ್ಳ, ನೆತ್ತರ ಕಡಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಯುದ್ಧವೀರನಾದ ಕುಮಾರ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನ ನೋಡಿ ಗುರುತಿಸಿದನು.

ರಣಭಯಂಕರವಾದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕುಮಾರನ ಅಂತಿಮ ಯಾತ್ರೆಯ ದೃಶ್ಯವಿದು ರುದ್ರ ಭಯಂಕರ; ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕ ! 13 (ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಪಂಪಭಾರತದ 11 100 ವ, ಮುಂದೆ ನೋಡಿ –) ರಸ:. ಭಯಾನಕ, ಹಿಂಸೆಯು ಹೇಗೆ ಯುದ್ಧದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ರನ್ನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾರೂ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಬಾರದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಹಿಂಸೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಎಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ದೇಹದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಪೊಲೀಸರು ಒಂದು ಪರಿಕರವಾಗಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬೇರೆ. ಮರಣದಂಡನೆಯೂ ಒಂದು ರೂಪವಾಗುವುದು ಕಾನೂನಿನಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ಮರಣದಂಡನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ಯಾವುದೇ ಕಾನೂನು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾನೂನು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೈದಿಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾನೂನು ಅವರನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೈಲು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಂಬಗಳು, ಅದರ ಗೋಡೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸರಳುಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಹಾಕಿದ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಹಿಂಸೆ ಮಾಡುವುದರ ಸ್ವರೂಪಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಮಿನಲ್ ಕಾನೂನುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಹಿಂಸೆಗಳಿಗೂ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಿಂಸೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅಪರಾಧಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಗುಣಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಧದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಧವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅಪರಾಧಿಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಧಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಸಾಕ್ಷಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ

ನೋಡುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅಪರಾಧಿಗೆ ದಂಡವನ್ನು ವಿಧಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ತಪ್ಪು ಮತ್ತು ದಂಡವು ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಜರುಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆದೇಶವನ್ನು ಒಂದು ವಿಧಿ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಧದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಖುಲಾಸೆ ಮಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಅವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುವುದೂ ಎರಡೂ ನ್ಯಾಯಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಗಿದೆ. ಅಪರಾಧಿಗೆ ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರು ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ತೀರ್ಪನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನು ನ್ಯಾಯ ನೀಡುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವನು ನ್ಯಾಯದ ಘನತೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಮಿನಲ್ ಅಪರಾಧಿಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಅಪರಾಧವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವವನು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ. ಕ್ರಿಮಿನಲ್ ಅಪರಾಧಿಗೆ ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಜ್ಞಾನವು ಇಲ್ಲದೆ ಕೊಡಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನ್ಯಾಯವು ಯಾವತ್ತೂ ಕೆಲವು ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬರುವ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಲೆಗಡುಕನಿಗೆ ಕೊಲೆಯೇ ಶಿಕ್ಷೆಯೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಅಪರಾಧಿಯನ್ನು ನಾವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಯಾವುದು ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಶಿಕ್ಷೆಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ಆಧುನಿಕ ನ್ಯಾಯಾಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವು ಒಂದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವು ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರ ನಿಲುವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಕಾನೂನನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅಪರಾಧಿಯನ್ನು ಒಂದು ವಸ್ತು ಎನ್ನುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅಪರಾಧವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಳುವ ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೂ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯಾಲಯವೂ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಆಗಿದ್ದು

ಅದು ಅದರ ನಿಯಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾನೂನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಬರೀ ಒಂದು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಾಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಸಂಬಂಧವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಥಿಯಾಲಜಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟು ಪಾಪ. ಅದ್ದರಿಂದ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾನವತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಮನುಷ್ಯನು ನರಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡು ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾನವತೆಯು ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ನೈತಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಹೋರಾಟವನ್ನು ಅದು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಯ ಕುರಿತು ಅದು ಉದಾರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾದ ಕೆಲವು ನಿಲುವನ್ನು ಅದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಬೇರೆ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ರಾಜಕಾರಣವು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಸಲು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿನಾಯತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಹಿಂಸೆಯು ಒಂದು ತಂತ್ರವೂ ಹೌದು. ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಹಿಂಸೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಮಿತಿಗಳು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾನಸಿಕ ಹಲ್ಲೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ಯಾವುದೇ ಹಿಂಸೆಗಳು ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನೋವು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನುಭವಿಸುವವನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಯೂ ಒಂದು ಆಳವಾದ ಗಾಯವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಹಿಂಸೆಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವ ಹಿಂಸೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾನೂನು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹಿಂಸೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾನೂನು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಹಿಂಸೆಯು ನಡೆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಂಹಿತೆಯೊಳಗೆ ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿಯಮವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಅದರ

ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಸಾಕ್ಷ್ಯವೇ ಒಬ್ಬ ಅಪರಾಧಿಗೆ ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬರೀ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೋರ್ಟ್ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಚಾರಣೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಅಪರಾಧಿಯನ್ನು ನಡುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವನ ಮನೋಬಲವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವುದೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ನ್ಯಾಯದ ಎದುರು ಪ್ರಧಾನಿಯೂ ತಲೆಯನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಕೋರ್ಟ್ ಸಾಕ್ಷಿಯು ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಸತ್ಯವನ್ನೇ ನುಡಿಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೋರ್ಟ್ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೋರ್ಟ್ ವಿಧಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಯಾವುದೇ ಅಪರಾಧಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾನೂನು ಕೆಲವು ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವನಿಗೆ ವಿನಾಯಿತಿಯೂ ಇದೆ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾನೂನು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ– ಯಾವುದೇ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಹಿಂಸೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ಅನೇಕ ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ನೋವು, ಸತ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಈಗ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಬಾಯಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೀ ದಂಡವನ್ನು ತೆರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನೂ ಈಗ ಮೊದಲಿನಂತೆ ನೋಡುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಹೌದು. ಬರೀ ದಂಡವನ್ನು ತೆತ್ತರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ತಪ್ಪಿಗೆ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾನೂನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುವುದು ಮುಂದೆ ಯಾರೂ ಈ ತಪ್ಪು ಮಾಡದಿರಲಿ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಕ್ರಿಮಿನಲ್ ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಸತ್ಯವೇ ಅಥವಾ ಸುಳ್ಳೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಲು ಶಿಕ್ಷೆಯು ಒಂದು ದಾರಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರೀಕ್ಷೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಆಗಬಹುದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೂ ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅವನು ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಲಾಗಿತ್ತು.

ಹಾಗೆಯೇ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ನ್ಯಾಯಂಗದ ಮೂಲಕ ಶಿಕ್ಷೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ. ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಲ್ಲ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಯೂ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಶಿಕ್ಷೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾನೂನಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿನಾಯಿತಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದ ದೇವತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ಕೈದಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸನ್ನಡತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವುದೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಚರಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವು ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ವಿನಾಯತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ತಂತ್ರವೂ ಹೌದು. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಅಪರಾಧವೆಂದೇ ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಭಾವನೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ತಾನು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಅಧಿಕಾರವು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವು ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸರಕಾರವು ಸಮೂಹದ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಶಸ್ತ್ರ ಪೋಲಿಸರನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಅದು ಕಾನೂನನ್ನು ಕೂಡಾ ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ಅಟ್ರಾಸಿಟಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಹಳೆಯ ಕಾನೂನು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವು ಅಶಿಸ್ತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಟ್ರಾಸಿಟಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ಕಾನೂನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಆಳದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ನ್ಯಾಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ಅದು ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕವೇ ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾನೂನಿನ ಒಳಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಅವಕಾಶವೂ ಇದೆ. ಹಿಂಸೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಗೂ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮುಖವಿದೆ. ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಯು ಈವತ್ತು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಿಸರ್ಗ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಹೆಚ್ಚು. ಕೆಲವು ಹಿಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಡಾರ್ವಿನ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಕಾಸವು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅವನ ನಿಲುವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪಕವೂ ಇದೆ. ಹಿಂಸೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯ

ಉತ್ಪಾದನೆಯೂ ಹೌದು. ನಾವು ನಿಸರ್ಗ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವು ಯಾವುದು ಎಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ನಾವು ಯಾವುದೇ ಹಿಂಸೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಇದು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕೆಲವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಯಾವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಡಾರ್ವಿನ್ ಯಾವುದು ವಿಕಾಸವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಯ ಅರ್ಥಗಳು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾದ ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಅನ್ಯಾಯದ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಯುತವಾದ ಹಿಂಸೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನತೆಯೂ ಇದೆ. ನಾವು ಅನ್ಯಾಯದ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾನೂನು ಕೂಡಾ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಆಯಾ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಶಾಸಕಾಂಗವೂ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾನೂನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಮಿನಲ್ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

> **ಪಲರಿರ್ದು ಕಾದಿದರ್ ಮೆ ।**
> **ಯ್ಗಲಿಗಳ್ ನಿನ್ನೊಂದೆ ಮೆಯ್ಯೊಳಂ ತವ ಕೊಂದೈ॥**
> **ಪಲರು ನಿನ್ನಂ ಪೆತ್ತಳ್ ।**
> **ಮೊಲೆವೆತ್ತಳೆ ವೀರಜನನಿವೆಸರಂ ಪೆತ್ತಳ್ 4–56**

ಅಭಿಮನ್ಯು ! ವೀರಾಧಿವೀರರು ಹಲವರೊಂದಾಗಿ ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಕೈ ಮಾ ಡಿದರೇನು ? ಏಕಾಂಗವೀರನಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದೆಯಲ್ಲ ! ನಿನ್ನನ್ನು ಹೆತ್ತವಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯೆ ? ನಿನ್ನನ್ನು ಹಡೆದಂದೇ ಆ ಮಾತೆ ವೀರ ಮಾತೆಯೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದಳು. ಈವತ್ನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಕೊಲೆಯು ಭೀಭತ್ಸ. ನ್ಯಾಯಯುತವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭಯಾನಕವಾಗಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಬಾರ್ಬೆರಿಕ್ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಅರುಣಜಲಾವ ಲಿಪ್ತಿ ಪೊಸಕುಂಕುಮದಂತಿರೆ ಕರ್ಣಲಗ್ನ ತೋ

ಮರಮವತಂಸದಂತಿರೆ ನಖಕ್ಷತರಾಜಿ ವಿಭೂಷಣಾಳಿಯಂ
ತಿರೆ ಮಿದುಳುಣ್ಮೆ ಪುಷ್ಪಕೃತಶೇಖರದುತಿರೆ ಕೊಂಡುಪೋದರ
ಚ್ಚರಸಿಯರಣ್ಮೆ ಸತ್ತ ಭಟರಂ ಕೊನೆಮಿಸೆಯ ಚೆನ್ನ ಪೊಂಗರಂ ॥ 4– 22॥

ನೆತ್ತರಿನಿಂದ ತೊಯ್ದ ದೇಹವು ಹೊಸದಗಿ ಲೇಪಿಸಿದ ಕುಂಕುಮದಂತಿರಲು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಟ್ಟ ತೋಮರವು ಕರ್ಣಾಭರಣದಂತಿರಲು ತಲೆಯೊಡೆದು ಹೊರಸೂಸಿದ ಮಿದುಳು ಹೂಮಲೆಯನ್ನು ಮುಡಿದಂತಿರಲು ಶೌರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿ ಸತ್ತುಬಿದ್ದ ಚಿಗುರು ಮೀಸೆಯ ವೀರ ಪುಂಗವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡೊಯ್ದರು

ಇದು ಬಹು ಸೊಗಸಾದ ಪದ್ಯ, ಸಾಲಂಕೃತವಾದ ವರವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ನವವಧುವಿನ ದೃಶ್ಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧಗಳಾದ ಶೃಂಗಾರ ಬೀಭತ್ಸರಸಗಳು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವೀರರಸವು ಬಂದು ರಸಪುಷ್ಟಿಯುಂಟಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ರಸ ದೋಷವಿಲ್ಲ.

ಅವಿರಳ ಶವಕುಲಮಿರ ಲೋ ।
ಭವಶದಿನತಿ ದೂರದಿಂದೆ ಬಂದ ಪಿಶಾಚಾ ॥
ನಿವಹಕ್ಕೆಲ್ಲಂ [ಶವ] ಮಾಂ ।
ಸವಿಕ್ರಯಂಗೆಯ್ದು [ವಲ್ಲಿ] ಪರದ ಮರುಳ್ಗಳ್ ॥ 4– 39॥

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇರಳ ಶವಗಳಿದ್ದರೂ ಬಹುದೂರದಿಂದ ಬಂದ ಪಿಶಾಚಿ ಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಂತೆ ತಿನ್ನಲು ಬಿಡದೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಾದ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಹಣದ ಆಸೆಯಿಂದ ಶವಮಾಂಸವನ್ನು ಮಾರಾಟಮಾಡಿದುವು.

ಪಿಶಾಚಿಗಳಿಗೂ ಧನಸಂಚಯದ ಆಸೆ ! ಎಂದ ಬಳಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಪಿಶಾಚಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೇ?

ನವರಕ್ತ ರಕ್ತವಸ್ತ್ರಂ ।
ನವಾಂತ್ರಯಜ್ಞೋಪವೀತಮೆಸೆಯೆ ಪಿಶಾಚಾ॥
ನಿವಹಮನಡಗುಣವೆಂದು ನ ।
ವವೇದಮಂ ಪೇಟ್ವಿರಲ್ಲಿ ರಕ್ಕಸಪಾರ್ವರ್ ॥ 40 ।

ಹೊಸ ನೆತ್ತರಿನಿಂದ ತೊಯ್ದ ವಸ್ತ್ರವೂ ಹೊಸ ಕರುಳಿನ ಯಜ್ಞೋಪ ವೀತವೂ ತೋರುತ್ತಿರಲು, ಪಿಶಾಚಿಗಳ ಗುಂಪನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, ಮಾಂಸವನ್ನು ಉಣ್ಣಿರಿ!. ಎಂದು ನವ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸರು ಅಲ್ಲಿದ್ದರು.

ಇಂತಹ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಅಂದು ರನ್ನನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿರಬಹುದು. ಇಂದು ಈ ಉಪದೇಶದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ !

ಕದನದೊಳುಣ್ಮೆದೊಳ್ಮಿದುಳ ಕರ್ದಮದೊಳ್ ಜಗುಳ್ದಂಘ್ರಿ ಜಾಜಿ ಪೋ ।
ಪುದುಮೊಡನಿರ್ದ ಸಂಜಯನಿಳೇಶ್ವರನಂ ಪಿಡಿದರುಭಂಗಮಾ ॥

ಗದೆ ವಲವೆಂದೊಡಾಗದೆನೆ ಪುಲ್ಮರುಳೊಂದೆಡೆಗಿಪೋಗಿಭೀಮ ಕೋ ।
ಪದೆ ನಿನಗೂರುಭಂಗಭಯಮಾಗದೆ ಪೋಕುಮೆ ಕೌರವೇಶ್ವರಾ ॥ 4– 44 ॥

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ – ಯೋಧರ ತಲೆಯೊಡೆದು ಹೊರಸೂಸಿದ ಮಿದುಳ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪಾದವು ಜಾರಿಬೀಳುತ್ತಿರಲು ಒಟ್ಟಿಗಿದ್ದ ಸಂಜಯನು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ 'ತೊಡೆ ಮುರಿದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಲು ಇವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ಷುದ್ರ ಪಿಶಾಚಿಯೊಂದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಹಾಕಿ ಕೌರವೇಶ್ವರಾ ! ಭೀಮನ ಕೋಪದಿಂದ ನಿನಗೆ ಊರುಭಂಗಭಯವಾಗದೆ ಹೋದೀತೇ' ಎಂದಿತು.

ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮೃತದೇಹವನ್ನು ಕಂಡ ದುರ್ಯೋಧನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗನ ನೆನಪಾಗಿ ದುಃಖವು ಉಕ್ಕಿ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿತು.

ಗಳಿತಶರಮಾಯ್ತು ಹಸ್ತಂ ।
ಗಳಿತರಣೋತ್ಸಾಹಮಾಯ್ತು, ಹೃದಯಂ ನಯನಂ ॥
ಗಳಿತಾಶ್ರುವಾಯು ಕೌರವ । ಕುಲತಿಲಕಂಗಾ ಕುಮಾರನಂ ಕಾಣಲೊಡಂ ॥ 4– 60 ॥

ಆ ಕುಮಾರನನ್ನು ಕಂಡದ್ದೇ ತಡ ದುರ್ಯೋಧನನ ಕೈಯಿಂದ ಬಾಣವು ತಾನಾಗಿ ಜಾರಿಬಿತ್ತು, ಹೃದಯದಿಂದ ಯುದ್ಧೋತ್ಸಾಹವು ಸರಿಯಿತು. ಕಣ್ಣು ಗಳಿಂದ ಕಂಬನಿ ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಸುರಿಯಿತು.

ಪುತ್ರಶೋಕವು ದುರ್ಯೋಧನನ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಕದಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು !

(ಪು.212 ಕ್ಕೆ)

ಅಱಿಯೆನಿದಂ ನಿನ್ನಿಂದಿನ ।
ತೆಱನಂ ನೀನೆನಗದೇಕೆ ಮುಳಿದಿರ್ಪೆಯೊ ಮೇಣ್ ॥
ಮಱುವಾತುಗುಡದೆ ರವಿಸುತ । ಮಱಸುಂದಿರ್ದಪೆಯ ಮೇಣ್ಬಟಲ್ದಿ ದರ್ಪೆಯೋ । 5–।15।

ಕರ್ಣ ! ಇದೇನು ನಿನ್ನ ರೀತಿಯೇ ಇಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆಯಲ್ಲಾ ! ನಿನ ಗೇನು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕೋಪವೇ? ಯಾಕೆ ಕೋಪಗೊಂಡಿರುವೆ? ಕೋಪವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಯಾಕೆ ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ? ಏನು ಗಾಢ ನಿದ್ರಾಸಕ್ತ ನಾಗಿರುವೆಯೋ? ಅಲ್ಲ ಆಯಾಸ ಪಟ್ಟಿರುವೆಯೋ ?

ಯಾವುದನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಪ್ರಭುತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೂ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಆ ಸಂಬಂಧವು ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ನೀತಿ ಮತ್ತು ನಿಯಮಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಮಿಲಿಟರಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಖರ್ಚನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಖಕರವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ದೇಶನವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಫೋಟವು ಮತ್ತೆ

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿವೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಮತ್ತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ ಗಮನಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸರಕಾರವು ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸಿದೆ. ಅನೇಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಆಕರಗಳು ಬೀರಿರುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ತಾಪತ್ರಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಯಾವುದರ ಸಂಶೋಧನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಕುರಿತು ನಿಜವಾದ ಚರ್ಚೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಹಾರವು ಸುಲಭವಾಗಿಲ್ಲ.

ಇನಸುತನಿರವಂ ದುಶ್ಶಾ ।
ಸನನಿರವಂ ಕಂಡುಮಿನ್ನುಮೆನ್ನ ಸುವಿದು ನೆ॥
ಟ್ಟನೆ ಪೋದುದಿಲ್ಲ ಕಲ್ಲೆರ್ದೆ ।
ತವದಿಂದೆನ್ನಂತು ಬರ್ದನಾವನುಮೊಳನೇ ॥ 5– 28 ॥

ಕರ್ಣ ದುಶ್ಯಾಸನರ ದುರಂತವನ್ನು ಕಂಡೂ ನನ್ನ ಜೀವವು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಎಂದ ಬಳಿಕ ನನ್ನ ಹಾಗೆ ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಕಠಿಣ ಹೃದಯಿಯಾಗಿ ಬಾಳಿದವನು ಬೇರೆ ಯಾವನಾದರೂ ಇರುವನೇ? ಇರಲಾರ.

ಎನ್ನಣುಗಾಳನೆನ್ನಣುಗದಮ್ಮನನಿಕ್ಕಿದ ಪಾರ್ಥಭೀಮರು ।
ಳ್ಳನ್ನೆಗಮೊಲ್ಲೆ ನೆನ್ನೊಡಲೊಳೆನ್ನಸುವುಳ್ಳಿ ನಮಜ್ಜ ಸಂಧಿಯಂ ॥
ಮುನ್ನ ಮವಂದಿರಿರ್ಬರುಮನಿಕ್ಕುವೆನಿಕ್ಕಿ ಬಟಿಕ್ಕೆ ಸಂಧಿಗೆ ।
ಯ್ವೊನ್ನೆಗಟ್ದಿಂತಕಾತ್ಮ ಜನೊಳೆನ್ನ ಬಲಾಜಿದೊಡಾಗದೆಂಬೆನೇ ॥ 5– 51॥

ಅಜ್ಜಾ! ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಂಟನಾದ ಕರ್ಣನನ್ನೂ, ತಮ್ಮನಾದ ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನೂ ಕೊಂದ ಅರ್ಜುನನೂ, ಭೀಮನ ಇರುವವರೆಗೂ ನನ್ನ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣವಿರುವವರೆಗೂ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರೆ. ಮೊದಲು ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಕೊಂದು ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಬಳಿಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಧರ್ಮರಾಯನೊಂದಿಗೆ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಮಾಡೋಣ. ನನ್ನ ದುಃಖವು ತೀರಿದ ಬಳಿಕ ಸಂಧಿ ಬೇಡವೆನ್ನುವೆನೆ?

ಜತುಗೇಹಾನಲಬೀಜಮುಗ್ರ ವಿಷಸಂಜಾತಾಂಕುರಂ ಕ್ರೀಡನೋ।
ಧೃತಿಕೃದ್ಯೂ ತವಿನೋದ ಪಲ್ಲವಚಯಂ ಪಾಂಚಾಲರಾಜಾತ್ಮಜಾ ॥
ಯತಕೇಶಗ್ರಹಪುಷ್ಪಮಾಗೆ ಬೆಳೆದಾ ವೈರದ್ರುಮಂಕೌರವ ॥
ಕ್ಷಿತಿಪಾಲೋರು ಕಿರೀಟಭಂಗ ಫಲಮಂ ಪೇಟ್ ಮಾಡದೇಂ ಪೋಕುಮೆ ॥ 5 –57॥

ಅರಗಿನ ಮನೆಯ ಉರಿಯೆಂಬ ಬೀಜವು, ಭಯಂಕರವಾದ ವಿಷದ ಲಡ್ಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯಾಗಿ, ಕಪಟದ್ಯೂತದಲ್ಲಿ ಚಿಗುರಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ತುಂಬಿದ ತುರುಬನ್ನು

ಸೆಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಹೂವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂಥ ಆ ವೈರವೆಂಬ ಮರವು ಕೌರವನ ತೊಡೆಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಮಕುಟವನ್ನು ಪುಡಿಗುಟ್ಟುವಿಕೆ ಎಂಬ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೊಡದೆ ಇದ್ದೀತೇ !

ವೈರಬೀಜವು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಹಬ್ಬಿದ ಬಳಿಕ ಅದು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೊಡದೆ ಇದ್ದೀತೇ ? ಇರಲಾರದು. ಭೀಷ್ಮರ ಈ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ಮುಂದೆ ಫಲಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಷವೃಕ್ಷವು ವಿಷಫಲವನ್ನೇ ಬಿಡುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಅಮೃತ ಫಲವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಈಯೆರ'ಡುಮನ್ನ ನಿಡುದೋ ।
ಚಾಯತ್ತ ವೀರವೃತ್ತಿ ಜಯವೆಂಬುದು ದೈ ॥
ವಾಯತ್ತಮಜ್ಜ ಭರತಾ ।
ನ್ವಾಯಕ್ಕೆ ಕಲಂಕಮಾಗದಂತಿರೆ ನೆಗಟ್ವೆಂ ॥ 6 – 4 ।

ಅಜ್ಜಾ! ವೀರತ್ವವೆಂಬುದು ಈ ನನ್ನ ನೀಳವಾದ ಎರಡು ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು. ಜಯವೆಂಬುದು ವಿಧಿಯ ಅಧೀನವಾದ್ದು, ಎಂದರೆ ವೀರತ್ವವು ನನ್ನ ವಶ, ವಿಜಯ ವಿಧಿಯ ವಶ, ಆದುದರಿಂದ ಭರತವಂಶಕ್ಕೆ ನನ್ನಿಂದ ಕಳಂಕವು ಬಾರದಂತೆ ಪೌರುಷವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಭಿಮಾನಧನ ದುರ್ಯೋಧನನ ವೀರೋಚಿತವಾದ ಮಾತುಗಳು.

ವಿರೋಧಮಂ ಬಿಸುಟು ಸಂಧಿಯಂ ಮಾಡುವುದೆಂ ॥
ಬರಮಾತಂ ಕೇಳಿಸಲೆ ।
ನ್ನೆ ರಡುಂ ಕಿವಿಗಳನದೇಕೆ ಬಿದಿ ಮಾಡಿದನೋ ॥ 6– 8॥

ಬದ್ಧ ದ್ವೇಷಿಗಳಾದ ಪಾಂಡವರ ಮೇಲಿರುವ ಹಗೆತನವನ್ನು ತೊರೆದು ಸಂಧಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊ ಎಂದು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಧಿ ನನಗೆ ಎರಡು ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟನೇ !

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಮಗೂ ನಾವು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಗೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈವತ್ತು ಪಂಪನು ಬಳಸಿದ ಪದಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬರೆಯುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಒಂದು ಧ್ವನಿಮಾ ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏಕಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಭಾಷೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾದ ಸಸೂರ್ ಒಂದು ರೂಪಕವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ: ಅದು ಚದುರಂಗದ ಆಟದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಚದುರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಟವನ್ನು ಆಡುವಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವವನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಟದಲ್ಲಿ ಚೆಕ್ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಅಂದರೆ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಡುವ ಆಟವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚದುರಂಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಳಗೆ ಇದ್ದು ಹೊರಗೆ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಾವು ಚೆಸ್ ಆಟದಲ್ಲಿ ಕಾಯಿನ್‌ಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಚಲಿಸುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇದು ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬೇರೆ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಹಾಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಸಸೂರನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬರೀ ಭಾಷೆಯ ವಿವರಣೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅರ್ಥವೂ ಉತ್ಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ವಿಟ್ಟಿಂಗ್ ಸ್ಟನ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಎನ್ನುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಟ್ಟಿಂಗ್ ಸ್ಟನ್ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಸನ್ನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದು ಅನನ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಮೃತಪ್ರಾಯವೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವು, ನಮ್ಮ ನೋಟ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಜನಸಮೂಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ಜನರ ಸಮೂಹದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಮಾತು ಕೂಡಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ವಾದ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಅಡರ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೇಗೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು: ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡ್ ಕೂಡಾ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಆದರೆ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಸೂರ್ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡ್ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ನಾವು ಸಸೂರ್ ಹೇಳಿದ ರಚನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಸಸೂರ್ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: ಅದು ಆಂತರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಹ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು. ಪದಗಳು ವಾಕ್ಯಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು, ಧ್ವನಿಮಾಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಷಿಕವಾದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೊಂದಿದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಉತ್ಪಾದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಿಯಮವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಚ್ಚು ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಚನೆಗೆ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ

ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಹೇಳುವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರೀ ಕೇಳುವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ನಿರಚನವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇಳುವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾನದಂಡವಾಗಿಸಿದೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಸಂವಾದಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಖಚಿತ. ಸಸೂರ್ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಅಕ್ಷೇಪವೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕಥನಗಳಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎಂದು ಗಿಡ್ಡೆನ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ಆಂಟನಿ ಗಿಡ್ಡೆನ್ ದಿ ಕಾನ್ಸಿಕ್ವನ್ಸ್ ಆಫ್ ಮಾಡರ್ನಿಟಿ ಪಾಲಿಟಿ ಪ್ರಸ್) ಆದರೆ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಚೋಮಸ್ಕಿಯು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂತರಾಳವು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಿಜಿಕಿಜಿದೆ ಮೆಟ್ಟಿ ಮುಂದಂ ।
ಕಿಜಿಕಿಜಿದನೆ ಸಾರ್ಚಿ ತಮ್ಮ ಗದೆಗಳನಾಗಳ್ ।
ಕಿಜಿಕಿಜಿದೆ ತಿರುವಿ ಮಾಣದೆ ।
ಕಿಜಿಕಿಜಿದನೆ ತೂಂಕಿ ತೂಂಕಿ ನೂಂಕಿದರೆನಸುಂ ॥ 8– 7 ॥

ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರು ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಹಜ್ಜೆಯಿಡುತ್ತಾ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ತಮ್ಮ ಗದೆಗಳನ್ನು ಚಾಚುತ್ತಾ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ ಅತ್ತಿತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಕ್ರಮೇಣ ರಭಸದಿಂದ ಬೀಸತೊಡಗಿದರು. ಅಲಂಕಾರ – ಯಮಕ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಗಳು ಬಂದವು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹೊಸ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಹಾಗಿರುವ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆದ್ಯತೆಗಳು ಬಂದವು. ಹಳೆಯ ರೀತಿಯ ಬಾರ್ಬೆರಿಕ್ ಆದ ಹಿಂಸೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೊಡುವ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಬಂತು. ಯಾವುದೇ ಹಿಂಸೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಈಗ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಈಗ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಯಾವುದು ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅದರ ಪರಿಕರ. ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬಂದವು. ಶಿಕ್ಷೆ ಮತ್ತು

ಅದರ ತಂತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ಬದಲಾದವು. ಅದರ ಅಂಶಗಳೂ ಬೇರೆಯಾದವು. ಅನೇಕ ಹಿಂಸೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವಮಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಡವರು ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಅವರು ವರ್ಗದಿಂದ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಡವರು ಮತ್ತು ಅವಮಾನವು ಜೊತೆಗೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಹೌದು. ಅತ್ಯಂತ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಿಗೆ ಹಿಂಸೆಯು ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಅದು ಪ್ರಭಾವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅದು ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೀಡುವ ಹಿಂಸೆಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಆಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಹಿಂಸೆಯು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ನಮ್ಮ ನ್ಯಾಯ ವಿಧಾನವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದು ಕಾನೂನು ಎಂದಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಿತು. ಕೋರ್ಟ್ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಕೆಲವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾನೂನು ಕೂಡಾ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಯಾವುದು ಸಾಬೀತು ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿಯು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕೊಡುವವನು ರಾಜನೇ. ಅವನು ಅಂತಿಮವಾದ ಅಧಿಕಾರಿ. ಅವನ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ನೀಡುವವರು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರು. ಈಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತೀರ್ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಅಪರಾಧ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇರೆಯಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದರ ನವೀಕರಣಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕವಾದ ಅಪರಾಧಗಳಿಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕಾನೂನನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವು ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾನೂನು ಪ್ರಕಾರ ದಂಡವೆಂದರೆ ಅದು ನಿಯಮವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟ ಪಡುವವರು ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಬಡವರು ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರು. ಅವರು ಎದುರಿಸುವ ಕಷ್ಟವೂ ಹಿಂಸೆಯೇ

ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಕುರಿತು ಯಾರೂ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಣ್ಣ ರೈತರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಈಗ ಕರಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳು ಬೀದಿಗೆ ಬೀಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರು ಹೊಣೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂದೂ ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ, ಲೈಂಗಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂಸೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ, ಅನ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗಿದೆ.

ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಯೆನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು. ಅದರಾಚೆಗೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೈತಿಕರು, ಭ್ರಷ್ಟರು, ಕೇಡಿನವರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಕಾನೂನು ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಡತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿ ರವಾನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಉದ್ದೇಶಿತ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ನಮ್ಮದೇ ಆಯ್ಕೆ. ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗಲ್ಸ್ ಅವರು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಇದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಡಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಆಳುವ ವರ್ಗವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ವರ್ಗವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ. ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಆಸೆಬುರುಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಯಾವುದು ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಉಳಿದವರು ಅನುಕರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ವರಸೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಳುವ ವರ್ಗವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯನೆಂದರೆ ಅವನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವನದೇ

ಆದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನ್ನುವುದು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯವಿದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ, ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠತೆ, ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ, ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಬಿಡುವು, ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿವೆ. ಲೂಯಿಸ್ ಅಲ್ತೂಸರ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ನಿಜವಾದ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಬೇಕು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ– ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆಯೇ ಅವನ ಆರ್ಥಿಕತೆಗೂ ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ತನ್ನ ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಎಕಾನಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಫಿಲಾಸಫಿಯು ನಿಂತಿರುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರಾಜಕೀಯ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯು ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ.

ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ವಿವರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ–ಆಧುನಿಕ ಶಾಲೆಗಳು, ಚರ್ಚುಗಳು, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಸಿನಿಮಾಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು. ಸಿವಿಲ್ ಸೊಸೈಟಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವು ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ವರ್ಗವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಸರಿ ಮತ್ತು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಕೆಲವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದೂ ಇದೇ. ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಪರಿಧಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದರದೇ.

ನಮಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಎದುರಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇರುವುದು ಭಾಷೆಯೇ ಅಥವಾ ಅರ್ಥವೇ? ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಮೊದಲು ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ? ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಥವಾ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಅಥವಾ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಳೆಯದು. ಆದರೆ ಇದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ.

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕೆ ಅಥವಾ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆಯೇ ಎಂದು ಅನೇಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಥರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನಂಥವರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅರ್ಥದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವನೂ ಅವನು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿತನವು ಇದರಿಂದ ಬಂತು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೇಲೆ ಇದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. 1922ರಲ್ಲಿ ದಿ ಮೀನಿಂಗ್ ಆಫ್ ಮೀನಿಂಗ್ (ರಿಚರ್ಡ್ಸ್) ಮತ್ತು ಸಸೂರನ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಚರ್ಚೆಯು 1916ರಲ್ಲಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದುದು ನಿಜ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ನಿಲವುಗಳು ಇವು. ಆದರೆ ಮಿತಿಗಳೂ ಇದ್ದವು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಉಚ್ಚಾರದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಸಸೂರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸಸೂರ್ ಬರೀ ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಸಸೂರ್ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವಿದೆ . ಅದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ್ದು ಹೆಗೆಲ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಆಗ ಬ್ರಿಟೀಶ್‌ನ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಆಂಗ್ಲೋಅಮೇರಿಕನ್ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆಶಯದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಇದರಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದುವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸಸೂರ್ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಸಸೂರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಅವರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಸಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಆಗ ತಾನೇ ಉದಯವಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವರು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಹೊಸ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಭಾವಿಸಿದರು. ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಅಗತ್ಯಗಳು ಸಹಜವಾದ ಕೆಲವು ನಿಯಮವನ್ನು ಮುರಿದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವುಕತೆ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಹೌದು. ಬ್ರಿಟೀಶರು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ ಶಾಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಹಳತು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯಂಥವರು ನೋಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದರು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅದರ ಚರಿತ್ರೆ, ಕನ್ನಡದ ಪುರಾತನತೆಯು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಕನ್ನಡ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಪದವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವು ಬಂದಿತಮಿದರಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಎನ್ನುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬಂದವು. ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಲಂಬವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ರೂಪವು ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಒಂದು ಪದವು ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು ಎನ್ನುವ ಶೋಧವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯುತು. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಯಿತು. ಆದರೆ ನಾವು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವವನನ್ನು ಹೊರತುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಸೂರ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡಿದನು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಸೂರ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅನುಭವವು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಸೂರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬನೇ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲಾರ. ನಮ್ಮ ಸ್ಥಳಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಸೂರ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವನು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಸೂರ್ ಒಬ್ಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಂತೆ ಕಾಣುವುದು ನಿಜ. ಅವನು ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜ. ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ

ನಿರೂಪಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಹೊಸತನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಘಟನೆಯು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯಮಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮವೇ ಬಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾರ ಜೊತೆಗೆ ಏನು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದರ ಆಂತರಿಕವಾದ ರಚನೆಯು ನಾವು ಏನು ಹೇಳಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂಚಕ ಮತ್ತು ಯಾರನ್ನು ನಾವು ಸೂಚಿತರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಸೂರನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಸುಮ್ಮನೆ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬಾಹ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಕಾರಣವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಬಾಹ್ಯದ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಭೌಗೋಳಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾತುಗಳು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅರ್ಥಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮಾಡಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ದೇವತೆಯ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವವು ಬಂದಿತು.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯೆಯು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಚಹರೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ನಿಲುವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ.ಅದು ಆಂತರಿಕವೂ ಹೌದು ಮಾತಾಡುವವನು ಮತ್ತು ಅವನ ಸನ್ನಿವೇಶವುಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಾವನೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಾವು ಎದುರು ಇರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಬರೆಯುವಾಗ ನಾವು ಎದುರು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ನೆಲೆಯನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದೂ ಇದೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು

ಸೂಚನೆ. ಅದನ್ನು ಸಂಕೇತವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥವು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾಕುಬ್ ಸನ್ ಇದನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸೂಚಕ, ಸೂಚಿತ, ಸಂಬಂಧ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂದೇಶ. ಇದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಭಾಷೆಯು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ನಿಲುವನ್ನು ಅಂತರ್ ಶಿಸ್ತಿನ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಕಾರವು ನಿರ್ಧಾರ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಬರಹಗಳು ಒಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ನಾವು ಏನನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ವಿವರಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಯಾವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಒಂದು ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಯಂತ್ರವೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಸೂರ್ ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ವಾದವನ್ನು ಚೋಮ್ಸ್ಕಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನದು ಸಮೂಹ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಒಂದು ಚಿಂತನೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವೂ ಬರುವುದರಿಂದ ಅನಂತರ ಅನೇಕ ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದು ಈವತ್ತು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಸೂರ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಸಮಾಜದ ಉತ್ಪನ್ನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ವಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಕಥನ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಕಥನವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಲೇಖಕನು ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರಹವೂ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ.ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಗುಣವು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬರಹ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಋಣವಿದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಜ್ಞಾನವು ಇದೆಯೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು

ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಗುಣವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ಮೂಲಕ ನಾವು ಯಾರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸಾರ್ತ್ರೆಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಾರ್ತ್ರೆಯೂ ಅನೇಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಯೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಹೇಳುವ ಅನೇಕವು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯು ನಮಗೆ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಬರೀ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಸೂರ್ ಮಾತಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮಾತನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ದೇವರು ನಮಗೆ ಸರ್ವೋಚ್ಚವಾದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅವನತಿಯು ಎಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ನಮಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸೂಚಕನು ಆಗಿದ್ದಾನೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದ, ನೈತಿಕತೆಯ ವಾರಸುದಾರರು ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲವು ಮಠಾಧೀಶರು ಹೇಗೆ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಬೇರೆ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಪತನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ದೇವರು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಅವತಾರವನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಖಳರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಡೆರಿಡಾ ಕೂಡಾ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಡಾಂಟೆಯ ಪ್ರಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್ ಕೃತಿಯು ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: ಸೇಬು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತಿಂದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ಬಯಕೆಗಳು. ಇದನ್ನು ಈವ್ ಮತ್ತು ಆದಂರ ಪಾಪ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು: ಅದು ಗಾಯತ್ರಿ ಮಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಇದೆ. ಗಾಯತ್ರಿ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಬಂಧಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದವನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ. ಅವಳು ಬಿದಿರ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರವು ಅವನ ವಶವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಕನ್ನು ವಶಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ವಾಕ್ಕು ಎಂದರೆ ಮಾತು. ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ನಾವು ವಶಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಕು ನಮ್ಮನ್ನು ವಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಕನ್ನು ವಶಮಾಡುವವರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ವಾಗ್ವೈಶ್ಯರು

ಮತ್ತು ವಶ್ಯ ವಾಕ್ಕುಗಳು ಭಿನ್ನ. ಮಾತನ್ನು ಒಲಿಸುವುದು ಒಂದು ಥರವಾದರೆ ಮಾತೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ. ನಾವು ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಹಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಅಥವಾ ಅದೇ ನಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ತ ಎನ್ನುವುದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಯಾವುದು ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಇದರ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು: ದೇವರು ನಮಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವೇನು? ಅವನು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ದೇವರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಆಯಿತು. ಒಬ್ಬ ತಜ್ಞ ವೈದ್ಯನಿಗೆ ಇರುವುದು ವೈದ್ಯಕೀಯ ಜ್ಞಾನ. ಈ ಜ್ಞಾನವು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಕೆಲವು ಜನರಿಗೆ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನವು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತವೆ ಆದರೆ ಯಾವುದು ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಜ್ಞಾನವು ಆಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮನಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಮಾರ್ಜಿನ್ ಹೊರಗೆ ಇಡುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಾಲವು ಅನೇಕವನ್ನು ಹೂತು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ವಂಶಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಆಗುತ್ತದೆ. ಜನರು ಯಾವುದು ಅವರ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉತ್ಪಾದಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಣ್ಣದು ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಎಂದು ಫುಕೋ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಂಕಥನವು ಕೂಡಾ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಭೇದವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಫುಕೋ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಏಕತೆಯು ಅಸಾಧ್ಯ ಯಾವುದನ್ನು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಂಶಾವಳಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರ್ ಸಂಹಿತೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವು ಮೌನಗಳೂ ಇವೆ. ಅಧಿಕಾರವೂ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. (ಫುಕೋ – ಸೊಸೈಟಿ ಮಸ್ಟ್ ಬಿ ಡಿಫೆಂಡೆಡ್) ದ್ವೇಷವು ನಮಗೆ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶತ್ರುವನ್ನು ನಾವು ದ್ವೇಷಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಅತ್ಯಂತ ಶೀತಲವಾದ ಶತ್ರುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ನಾವು ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದಾಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ

ಸಹಜವಾದ ಮಿತಿಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ದಾಟಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶತ್ರುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಅತ್ಯಂತ ಶೀತಲವಾದ ಶಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಚೆಗೆವಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಶತ್ರುವು ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಜ್ಜನ ಆಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬಹುತೇಕ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ವಿವೇಕವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಅದರ ಬದಲು ವಿನಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಎನ್ನುವುದು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮವು ಬೇರೆ. ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ಎನ್ನುವುದು ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಭಯೋತ್ಪಾದಕರಿಗೆ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಷಯ. ಬ್ರೆಕ್ಟ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮೊದಲು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿ ಆಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಎರಡೂ ಬೇರೆಯಾದರೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾವು ಬದಲಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ನಾವು ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಸಮಾಜದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬೇಕೆ ಬೇಡವೇ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಇದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗವು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಗವು ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದರ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉದಾರವಾದದದ ಪದವೂ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ಲೆಟೋ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವು ಅಸಹುತ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅವನು ಅದರ ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವು ಅವನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಅನೇಕರು ನಮ್ಮದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಗುಣವು ಇದ್ದೇ

ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಅತಿಯಾದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವುದು ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅದು ಕಳೆದು ಹೋದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ನೊಸ್ತಾಲ್ಜಿಯಾ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ.ಹಾಗೆಂದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶವು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಲೋಕದ ಕತೆಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣವೂ ಅಲ್ಲ.

ಪಂಪನು ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ರನ್ನನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡದಾದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವು. ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನರೂ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಶೈಲೀಕೃತವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವರ ಹೋರಾಟಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಅರ್ಜುನನು ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೂ ಅಲ್ಲ.ಅವನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನ ಭೀಮನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವನ ರೋಷಗಳೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೋರಾಟಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳು ಹೇಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಉಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ರೋಷಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿದರೂ ಕಡೆಯದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗೆಲುವು ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಹೋರಾಟವು ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನ್ಮರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವೂ ಇದೆ. ಯಾರು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಎಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರು ಇಲ್ಲಿ ಆಳುಗಳು. ಅವರಿಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಷ್ಟಗಳು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಹೋರಾಟವನ್ನು ಅವರು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ರಾಜನ ಆಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ದುರ್ಬಲರು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತುಗಳು ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಕೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ದೊರೆಗಳು. ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ಮನುಷ್ಯರು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಮಸ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತಾಡಬೇಕಾದ ಯಾವುದೇ ಅಗತ್ಯವು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಭಾವನೆಯು ಇದೆ. ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಈವತ್ತು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ

ಎಂದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಸಮಾಜವನ್ನೇ. ಅದಲ್ಲದೆ ಅದು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜವು ನಮಗೆ ಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ.ಅದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾತುಕತೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ. ಮಾತಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಬರೆಯುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.ನಾವು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೂಡಾ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಅಂಥಾ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯೇ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಯಾವುದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಮಿಥ್ಯೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳು ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪಯೋಗ ಅಂದರೆ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯೋಗವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅದರ ಉಪಯೋಗವು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಅದು ಉಳಿಯತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾರಂತರನ್ನು, ತೇಜಸ್ವಿಯವರನ್ನು ಯಾಕೆ ಓದುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ರನ್ನ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನ್ನು ಅವನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ. ಅದು ಅಭೇದ. ಭೀಮ ಶಕ್ತಿವಂತ, ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನೂ ಅಪಾರವಾದ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸತ್ಯ ಮುಖ್ಯ. ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭೀಮ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಆದ ಅವಮಾನವನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕೃತಿಯು ರಚನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಒಂದು ವಾಹಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಯಾವುದು ಇದೆ, ಯಾವುದು ಇಲ್ಲ, ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಾರಣವೂ ನಮಗೆ ಬರೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ರನ್ನ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನ್ನು ಭೀಮನಿಗೆ ಹೋಲುಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿಲುವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ.

ನೆರೂದ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಜೇಮ್ಸನ್, ಜಿಜೆಕ್ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತು ಮಾಡಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರು ಮಾತ್ರವೇ ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಬಿಡಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ಈವತ್ತು ಹೇಗೆ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ನೆರೂದ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಮುಂತಾದವರು ನೆರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಬರೀ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಖಚಿತವಾದ ನಿಲುವು ಇತ್ತು. ಅವನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬದ್ಧತೆಯು ಇದೆ. ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಹೇಳಿದ್ದು ಈವತ್ತಿಗೂ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹೊರತಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಇವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಗ್ರಾಂಶಿಯು ನಮಗೆ ಕೈದಿಯ ನೋಟ್ ಬುಕ್ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರಹ ಮತ್ತು ಮಾತು ಎರಡಕ್ಕೂ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ ಎಂದು ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಲೇಖಕರು ಪಡಬಾರದ ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ: ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ರೂಪಕದ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಾವು ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶ್ರಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಚಾರವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ 12

ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಿಂದೆ ಸಲೆ ಭೀಭತ್ಸಂ

ದುರ್ಗಂಧ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಮೂಗು ಮುಚ್ಚುವುದು, ಹೃದ್ಯವಲ್ಲದ ರೋಗಗಳು(ಕುಷ್ಟ) ದುರ್ವಾಸನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವಿರಕ್ತಿಯು ಬರಬಹುದು. ಅಸಹ್ಯನ್ಮಾಂಸ ನನ್ನ ರಕ್ತ ಮಧುವಿಂ ವಿದ್ವಿಟ್ಟಿರೋಬ್ಜಂಗಳಿಂ ?

ದಸಮಾಮಿತ್ರಕಕೋರದಂತಕುಲಂ ರೌದ್ರಾರ್ಚನಾದ್ರವ್ಯದಿಂ॥
ದೆಸೆದಾಗಳ್ ಬಲವಂದು ಮುಗ್ಗಿ ಪೊಡೆವಟ್ಟುತ್ಸಾಹದಿಂ ತಾನೆ ಪೂ
ಜೆಸಿದಂ ಸಾಹಸಭೀಮನಾಹವಜಯೋದ್ದಂಡಂ ಗದಾದಂಡಮಂ 8–66
ನೆತ್ತರ ಧಾರೆಗಳೆ ತೀವೆ ತನ್ನಯ ಮುಖದೊಳ್ ।
ನೆತ್ತರನೆ ಕಾಜಿ ಕುರುಪತಿ ।
ನೆತ್ತರ ಕಡಲೊಳಗೆ ತೇಂಕಿ ಮುಬುಗುತ್ತಿರ್ದಂ ॥ 9– 17 ॥

(ಭೀಮನ ಪದಾಘಾತದಿಂದ) ತಲೆಯೊಡೆದು ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವ ರಕ್ತವು ಮುಖದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿರಲು, ನೆತ್ತರನ ಕಾರುತ್ತ ದುರೊಧನನು ರಕ್ತ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ (ಕೆಂಪು ಸಮುದ್ರ ?) ತೇಲುತ್ತಾ ಮುಳುಗುತ್ತಾ ಇದ್ದನು. ಅಲಂಕಾರ – ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ರಸ – ಬೀಭತ್ಸ

ಧರ್ಮರಾಯಾದಿಗಳು ಭೀಮನ ಬಾಹುದಂಡವನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದಾಗ ಭೀಮನು ತನಗೆ ಜಯವನ್ನು ತಂದ ಭೀಕರ ಗದಾದಂಡವನ್ನು ಅರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅರ್ಚನಾದ್ರವ್ಯಗಳೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುವು. ಶತ್ರುಗಳ ರಕ್ತಮಾಂಸರುಂಡ ದಂತಗಳೆಂಬ ಭೀಕರ ಪೂಜಾದ್ರವ್ಯಗಳು

ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರಲು ಯುದ್ಧ ವಿಜಯ ಗರ್ವಿತನಾದ ಸಾಹಸಭೀಮನು ಸ್ವತಃ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಗದಾದಂಡವನ್ನು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣ ನಮಸ್ಕಾರಾದಿಗಳಿಂದ ಅರ್ಚಿಸಿದನು.

ಭೀಭತ್ಸ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಕರುಣ, ಭೀಭತ್ಸ, ಬಯ, ವೀರ, ರೌದ್ರ ಮತ್ತು ವಿಷಾದಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಭೀಬತ್ಸ ರಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕುರುಕುಲ ಶೋಣಿತ ಪಾದಪದ್ಮ ತಳಂ ತಳೋ।
ದರಿಗೆ ವೃಕೋದರವಾಗಿಪಂ ಕಚಬಂಧಬಂ।
ಧುರತೆಯನಾತನ ಪೂಣ್ಣ ಪೂಣೆ ಶಿಲಾತಳಾ ।
ಕರಮೆನಿಸಿರ್ಪ ಜನೋಕ್ತಿಯಂ ಪುಸಿಮಾಪ್ಪನೇ॥ 71

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಹೊಸದಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬಂದವು. ಒಮ್ಮೆ ಅನೇಕರು ನಮಗೆ ಹುಚ್ಚು ಎನ್ನುವುದು ಆತ್ಮದ ಒಂದು ವಿಕಾರವಾದ ರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆತ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಗಳು ಪ್ರೇತವಾಗಿ, ದೆವ್ವವಾಗಿ, ಪಿಶಾಚಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ತತ್ವಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇತಗಳು ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಮಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇತಾತ್ಮಗಳು ಮತ್ತು ಶುದ್ಧವಾದ ಆತ್ಮಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಪ್ರೇತಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳು ದೊರೆತವು. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಂದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭೂತವನ್ನು ಉಚ್ಚಾಟನೆ ಮಾಡುವ ವರ್ಗವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆತ್ಮಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದ ಮಾಡುವ ವರ್ಗವೇ ಬೇರೆ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಮಧ್ಯವರ್ಗಗಳು ಶುರುವಾದವು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಗವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ತನಗೆ ತೋಚಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿತು.ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಢಿಗತ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಆನೆ ಕಾಲು ರೋಗ, ಕುಷ್ಟ ರೋಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅದು ದೇವರ ಶಾಪ ಎಂದು ಹೇಳಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮದ್ದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಮದ್ದು ಆಗ ಆವಿಷ್ಕಾರವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ.

ಕುರುಕುಲ ಶೋಣಿತ ಪಾದಪದ್ಮತಳಂ – ಕೌರವರ ರಕ್ತದಿಂದ ಲೇಪನಗೊಂಡ ಪಾದಕಮಲವುಳ್ಳ ವೃಕೋದರು – ವೃಕಾಗ್ನಿಯು ಉದರದಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳವನು, ಭೀಮನು, ತಳೋಧರಿಗೆ ತೆಳುವಾದ ಹೊಟ್ಟೆಯುಳ್ಳವಳಾದ ದ್ರೌಪದಿಗೆ, ಕಚಬಂಧಬಂಧುರತೆಯಂ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮನೋಪರವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅಗಿಂ– ಮಾಡಿಯೇ ತೀರುವನು.

ಆತನ ಪೂಣ್ದ ಪೂಣೆ – ಅವನು ಶಪಥ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ (ಪ್ರಥಮಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಷಷ್ಠಿ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗ, ಪೂಣ್ (ಧಾ) ಶಿಲಾ ತಳಾಕ್ಷರಂ – ಶಿಲಾಲಿಪಿ, ಎನಿಸಿರ್ಪ – ಎನ್ನಿಸಿರುವ, ಜನೋಕ್ತಿಯಂ, ಜನವಾಣಿಯನ್ನು, ಪುಸಿಮಾಗೆ ಸುಳ್ಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವನೇ ?

ಕೌರವರ ರಕ್ತದಿಂದ ಲೇಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಾದಗಳುಳ್ಳ ಭೀಮಸೇನನು ಕೃಶೋದರಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಿಚ್ಚಿದ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮನೋಹರವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಬಿಡನು, ಅವನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಶಿಲಾಲಿಪಿಯಂತೆ ಸತ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಜನವಾಣಿಯನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸುವನೆ? ಇಲ್ಲ

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ; 71)

ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿದವರ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾಪ ಮತ್ತು ಗಂಡಿನ ಪಾಪವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಬರೀ ಒಂದು ಪದಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದೂ ಸಮಾಜವೇ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾಕೆ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನು ಯಾಕೆ ಖಿನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಅವನು ಯಾಕೆ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಮನೋವೈದ್ಯನು ಕೂಡಾ ಕೇವಲ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅರಿತವನು ಆಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ರೋಗಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಉದ್ಯೋಗವೇ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗವೂ ಹೌದು. ನಾವು ವೈದ್ಯಕೀಯವಾದ ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದರ ಸಂಹಿತೆಗಳು, ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳು ಭಿನ್ನವೂ ಹೌದು. ಅದರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು ಎಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೋವೈದ್ಯರು ರೋಗಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಅನೇಕ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ರೋಗಿಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅವನ ವರ್ತನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಮನೋವೈದ್ಯಕೀಯವಾದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ವೈದ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಜ್ಞಾನವೂ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಅವರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆಯೋ ಆಗ ಅವರಿಗೆ ರೋಗಿಯ ತಪಾಸಣೆಯು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ರೋಗಿ ಮತ್ತು ವೈದ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬರೆಯುವ ಚೀಟಿಗಳು ಅವರ ಊಹೆಯನ್ನೂ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮನೋವೈದ್ಯಕೀಯವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಫಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು

ರೋಗಿಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಧಾನಗಳು ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವೈದ್ಯರ ಭಾಷೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದೂ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಡೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೋವೈದ್ಯಕೀಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ದೇಹ, ಕ್ಲಿನಿಕಲ್ ಭಾಷೆಯೂ ಹೌದು. ಖಿನ್ನತೆ, ಮೂರ್ಛೆ ರೋಗ, ಆತಂಕ, ಮರೆವು, ದ್ವಂದ್ವತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಖಾಯಿಲೆಗಳೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ವೈದ್ಯರು ದೇಹವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ವೈದ್ಯಕೀಯ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಅದರದೆ ಆದ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಅದರ ವಿವರವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ವೈದ್ಯಕೀಯವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆರೋಗ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವೂ ಆಗಿದೆ. ದೇಹವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡದೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ವೈದ್ಯರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇಹವೂ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವೈದ್ಯರು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬಲ್ಲರು. ಈಗ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಕರದ ಮೂಲಕವೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ದೇಹವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಈಗ ಪರಿಕರಗಳು ಇವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ದತ್ತಾಂಶಗಳು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈಗ ನಾಡಿ ಬಡಿತವನ್ನು ನೋಡಲು ಪರಿಕರವು ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಫಲಿತದಿಂದ ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಸಾಯನಿಕ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಲ್ಲೆವು. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಮತ್ತು ವೈದ್ಯರು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದೂ ಕೂಡಾ ಇದೇ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಈಗ ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಗೆ ತಲುಪಿದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಮಾಜದ ಅಗತ್ಯವು ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಜ್ವರ ಬಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಸಮಾಜವನ್ನು ದೂರಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಏರುಪೇರಿಗೆ ಕಾರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗುವ ಒತ್ತಡಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ದೇಹವು ಸಹಜ. ಮತ್ತು ದೇಹವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಟ್ಟಡವೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಆ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಸಡಿಲವಾದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹವನ್ನು ವೈದ್ಯರು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅತ್ಯಂತ ಭೌತಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಯಾರೂ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಹವು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಕೂಡಾ ಇದೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಏರುಪೇರುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಇತಿಹಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ದೇಹದ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು

ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಇದರ ಅರ್ಥ. ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಭೀಬತ್ಸ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣವು ಹೀಗಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಮಾಂಸವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮಾಂಸವೆಂದೂ, ಮನುಷ್ಯ ಮಾಂಸಾಹಾರವನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಮಾಂಸಾಹಾರವೆಂದೂ, ಮರಣವನ್ನು ಮಹಾನಿದ್ರೆಯೆಂದೂ, ದೀರ್ಘ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಘನಪ್ರಾಣವೆಂದೂ, ಮುಂಡುಗಳ್ಳಿ ಮರವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಮರವೆಂದೂ ಕರೆಯುವ ಹಾಗೆ ಭೀಮನನ್ನು ಮಹಾರಥನೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಯುಕ್ತವೇ!

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಸಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ 57)

ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಜಯನೂ ಭೀಮನನ್ನು ಹೊಗಳುವುದು ಕಂಡು ಸುಯೋಧನ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನನ್ನು ಮಹಾರಥಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಅವನಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಜಯ ! ದ್ರೋಣನು ನಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೇ ಮಾಡಿದನಲ್ಲ ! ಅವನೇನು ಮಾಡಿದನೆಂಬುದನ್ನು ನೀನೇ ನೋಡಿದೆಯಲ್ಲ. ಇನ್ನು ದ್ರೋಣನ ಮಗನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನುತನ್ನ ತಂದೆಯು ಮಾಡಿದಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡದಿರುವನೇ? ಖಂಡಿತ ಇರಲಾರ, ಎಂದ ಬಳಿಕ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮೇಲೆ ನಿನಗಿನ್ನೂ ಆಸೆಯಿದೆಯಲ್ಲಾ ! ನಾನು ಎಷ್ಟು ಬೇಡವೆಂದರೂ ನೀವು, ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಬಿಡುವವನಲ್ಲ (ತೀನಂಶ್ರೀ) ಕಹಿಸೋರೆಯು ಕುಡಿಯಾದರೂ ಮಿಡಿಯಾದರೂ ಕಹಿಯೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಸಿಹಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?"

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ತೃತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ; 61)

ಸುಯೋಧನನ ವಿಷಾಧದ ಮಾತಿದು.

ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ನಿಗದಿ ಮಾಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಉದ್ವಗ್ನವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ನಮ್ಮ ಮಾತು, ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ದೈಹಿಕ ರೋಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ತ್ರಾಸದಾಯಕ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಹಜ ಮನುಷ್ಯನ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವು ಇರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಇತ್ಯಾದಿ ಆದರೆ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳಿಗೆ ನಾವು ಬಳಸುವ ಪರಿಕರವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಚಹರೆಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಂಟು

ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ನಾವು ರೀತಿಯೆಂದೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು.

ಮಾನಸಿಕ ರೋಗವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಯಾವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ದೇಹದ ರೋಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಒಳಗಿನ ಕಾರಣವು ನಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರೋಗವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅನೇಕರು ಶಾಪವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವರ ಶಾಪವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಡಕಗೊಂಡಿವೆ. ದೇಹವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬದಲಾಯಿತು. ದೇಹದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯು ಆದಾಗಲೂ ನಾವು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಬದುಕೆಂದರೆ ಅದು ಜೀವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಹೌದು. ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಮಾಡುವ ಹೋರಾಟವು ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಜೀವ ಉಳಿದರೆ ತಾನೇ ತಾನು ಬದುಕುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲವೂ ಹೌದು. ಯಾರು ಅಸಹಜ ಯಾರು ಸಹಜ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತಿನಲ್ಲೊ, ಅವರ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲೋ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಬರೀ ಮಾತು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಳ ಕಾಲಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಭೀಭತ್ಸದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರಣವು ಹೀಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ತೋರಿಸಿ ಹೇಳಲು – ಎಡಬಲ ಕೈಗಳೊಂದಾಗಿ ಬಿಡಲ್ಪಟ್ಟ ಹರಿತವಾದ ಉದ್ದವಾದ ಬಾಣ ಸಮೂಹದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಭೇದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಚಂಡವಾದ ಆನೆಗಳ ಸಮೂಹದ ಮಿದುಳಿನಿಂದ ಕೂಡಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ದಾರುಣರಕ್ತದಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಹಸ್ರ ಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಸರಸ್ವತೀ ನದಿಯ ತುಂಬು ನೆರೆಯಿಂದ ಭಯಾನಕವೂ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವೈರಿಗಳನ್ನು ಭಯಂಕರವಾದ ಪರಿಪ ಸದೃಶವಾದ ಗದೆಯ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಪುಡಿಗುಟ್ಟಿದ ಸಕಲರಾಜರ ಕಿರೀಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ನವರತ್ನಗಳ ಕಾಂತಿಯ ಸಮೂಹದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾವಿರಾರು ಕಾಮನಬಿಲ್ಲುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಆಕಾಶಮಂಡಲವೂ, ಇತ್ತಂಡದ ಕೋಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಸೈನಿಕರ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ತಿಕ್ಕಾಟ ಬಡಿದಾಟಗಳಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸಿದ ಕಿಡಿಗಳ ಸಮೂಹದಿಂದ ಜಗಜಗಿಸುವ ಸಮಸ್ತದಿಂಡಲವೂ, ಎಲ್ಲಾ ಆನೆ ರಥ ಕುದುರೆ ಕಾಲಾಳುಗಳ ಮುಂಡಗಳ ನರ್ತನವನ್ನು ನೋಡಲು ಅತಿ ಕುತೂಹಲಿತರಾಗಿ ನೆರೆದ ರಾಕ್ಷಸಪಿಶಾಚ ಭೂತಬೇತಾಳಗಳ ಕರತಾಡನ ಕೋಲಾಹಲ

ಅರ್ಭಟೆಗಳಿಂದ ಭಯಾನಕವೂ, ಎಲ್ಲಾ ಪಂಗಡಗಳ ಚತುರಂಗ ಸೇನೆಯ ರುಂಡಗಳ ರಾಶಿರಾಶಿಗಳಿಂದ ಜಾರುತ್ತಿರುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಯುಧಗಳ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಸುರಿದ ರಕ್ತ ಮಾಂಸಗಳ ಕೆಸರಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ –

ಇನಿಸಿನಿಸುತಿಂಬೆವೊರ್ಮೆಯೆ
ತಿನೆ ತವುಗುವಿದೆಂದು ತಾಮುಮಾನೆಯ ಪೆಣನಂ ।
ತಿನಲಾಗದೆ ಪರ್ಗಿಕ್ಕದೆ ।
ಮನಮಂ ಪಸುತಿರ್ದುವಲ್ಲಿ ಲೋಭಿಮರುಳ್ಗಳ್

ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ತಿನ್ನೋಣ, ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ತಿಂದರೆ ಮುಗಿದು ಹೋದೀತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕಡುಲೋಭಿ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಆನೆಯ ಹಣವನ್ನು ತಾವೂ ತಿನ್ನದೆ ಇತರರಿಗೂ ಕೊಡದೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಹಸಿದಿದ್ದುವು.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ: 38)

ವ್ಯಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ನಡವಳಿಕೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಹಜವೆಂದು ಹೇಳಲೂ ಕೂಡಾ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ.ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಅನ್ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಮಾನದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಲೈಬ್ಯತೆಯು ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮಾನಸಿಕವಾದ ಕಿರಿಕಿರಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಅವನ ಅನುಭವವು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾರನ್ನು ನಾವು ನಿಜವಾದ ಮನುಷ್ಯರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮತೋಲನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ತಲ್ಲಣಗಳು ನಮ್ಮ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು– ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ

ನೋಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತವಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಬಳಲಿದಾಗ ಅವನ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾಯಿಲೆಯು ಅವನನ್ನು ಬಳಲುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಕಾಯಿಲೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಈಗ ಈ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅಸ್ವಸ್ಥ ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನವುದೇ ಈಗ ಪಾಪ ಜನ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ವಾಸಿ ಮಾಡಬಹುದು.

ಸಭ್ಯನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ತಾರ್ಕಿಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಯಾರು ಸಭ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾರು ಅಸಭ್ಯ ಎನ್ನವುದೇ ಮೂಲತಃ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಹುಚ್ಚುತನವೆನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾಗಬಹುದಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಕಾರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಗಲುವ ರೋಗವನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ದೇಹದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಮೇಲೆ ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ರೋಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು : ದೇಹದ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಮೂಲ. ನಮಗೆ ತಗಲುವ ಅನೇಕ ರೋಗಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ನಾವು ಔಷಧಿಯ ಮೊರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ರೋಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲೇ ಗುರುತಿಸವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಅವನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ತಜ್ಞರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೆ ಸಾಧ್ಯ. ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಅವನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ನೀಡುವ ಹಿಂಸೆಯು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜ್ವರ ಬಂದರೆ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅದು ಕೊಡುವ ಹಿಂಸೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಅದು ಬೇಗನೇ

ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಯು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಹಿಂಸೆಯು ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅವನ ವರ್ತನೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಮಾನದಂಡವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಿಕವಾದ ರೋಗವನ್ನು ಕೂಡಾ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಮಾನಸಿಕ ರೋಗದ ಕಾರಣಗಳು ಭಿನ್ನ. ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿವಿಧ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೂ ಅನೇಕ ಕಾರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಯು ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. . ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಚೌಕಟ್ಟು ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಗುಂಪು ಮತ್ತು ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಿಂದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೆಲವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದಷರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಬೇಡವೆಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಕುಗಳು ಇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಇದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾಫ್ಕಾನ ರೂಪಾಂತರವು ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನು. ಒಂದು ಪರಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅಪರಿಚಿತವಾದ ನೆಲೆ. ಗುರುತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಗುರುತಿಸದೇ ಇರುವುದೂ ಎರಡೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂಸೆಯು ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಲಕಾನ್ ಬಾಹ್ಯವು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಅದು ಆಗದೇ ಹೋಗುವುದೂ ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಕಿರಿಕಿರಿಯೂ ಹೌದು. ಬಯಕೆಯು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ರಚನೆಯಿಂದ ರಚನೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಉತ್ಪಾದನೆಗಳೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ರಚಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಬಯಕೆಗಳು ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ನಮಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಒಂದು ಸಂಕೇತ. ಕಳೆದುದನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ನಾವು ವರ್ತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಫ್ಯಾಸಿಸಂ ನಂಬುವುದು ಬೇರೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು

ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಮಾಜವಾದವು ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಕೆಲವರ ದೂರು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮತ್ತು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಮಾಜವಾದವು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಸರಳೀಕರಿಸಬೇಕಾದ ಯಾವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವತ್ತೂ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಖಾಲಿಯಾದ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಂಧಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಚಲನಶೀಲವೂ ಆಗಿದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪೂರ್ವದ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಲ್ಲ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಆಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯು ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಪರಿಸರವಾದದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿಯು ಇರಬಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಇರಬಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಒಂದು ರಚನೆಯೂ ಆಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೂಚಕನು ಬದಲು ಆದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಮರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಕಾನೂನು ಮೂಲಕ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ನವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಈವತ್ತು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ. ಅವರೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಲಾಭ ಗಳಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅವರು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ತಮ್ಮ ನಿಲುವು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅದರ ಆಚರಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅದು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳು ಎಂದು ಅದು ಹೇಳಿದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯೇ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವಾದದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಅಂದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಸೂಚಕಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು

ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ, ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ, ಮನುಷ್ಯರ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಎನ್ನುವುದು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದರ ಸೂಚಕರು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಈ ಹೋರಾಟಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹೋರಾಟಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯು ಆಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಹೋರಾಟಗಳು ಮೂಲತಃ ಕೆಲವು ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಅಡಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಾದಗಳು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ರನ್ನನ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹಿಂಸೆ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಾಗ ನಡೆಸುವ ಹಿಂಸೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಭಯಾನಕವಾದ ಜಗತ್ತು ಇದೆ. ಯುದ್ಧವು ಸಣ್ಣವರು ದೊಡ್ಡವರು ಎಂದು ನೋಡಿಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ 13

ಕೃತ ವಿಸ್ಮಯಜಾತನಾಮದದ್ಭುತ

ಚಿತ್ರದ ಚಮತ್ಕೃತಿ, ನಟನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳು ಅದ್ಭುತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ, ನಾಗರಿಕತೆ, ನೀತಿಗಳು, ರಾಜಕಾರಣಗಳು, ಸಹಮತ, ಸಾಮರಸ್ಯ, ಎಲ್ಲವೂ ನಿಂತಿರುವುದು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವವೂ ಆಗಿದೆ. ನೀತಿಯನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಿಜವಾದ ನಮ್ಮ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಹರೆಗಳು ಹೀಗೆ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳವನು ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ನಮಗೆ ಯಾವ ದಾರಿಯೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದು ಒಂದು ಕನ್ನಿಂಗ್ ಕಾರಣ. (ಕನ್ನಿಂಗ್ ಆಫ್ ರೀಸನ್)

ದೆಸೆದೆಸೆಗೀಡಾಡಿದ ಕರಿ ।
ದೆಸೆಯಾನೆಗಳಬ್ಧಿ ಯೊಳಗೆ ನೀರಾನೆಗಳಾ ।
ಗಸದೊಳಮವಭ್ರಗಜಮೆನೆ ।
ಪೊಸತಾಗಿರೆ ಭಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಪಡೆದನೂ ಭೀಮಂ ॥ 3– 14 ।

ಭೀಮನು ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನೋ ಎಂಬಂತೆ ಆತನು ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಬೀಸಿ ಎಸೆದ

ಆನೆಗಳೇ ದಿಗ್ಗಜಗಳಾದುವು. ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಆನೆಗಳೇ ನೀರಾನೆಗಳಾದುವು. ಆಗಸಕ್ಕೆಸೆದ ಆನೆಗಳೇ ಅಭ್ರ ಗಜಗಳಾದುವು.

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಏಟಿನಿಂದ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು, ಎರಡು ಏಟಿನಿಂದ ಆನೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ತುಂಡು ಮಾಡಿದರು ಎಂದ ಬಳಿಕ ಖಡ್ಗಧಾರಿಗಳ ಭುಜ ಪರಾಕ್ರಮವು ಅದೆಂಥಾ ಅದ್ಭುತರಸವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತೋ (4– 30)

ಕನ್ಫ್ಯೂಷಿಯಸ್ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸದೇ ಹೋದರೆ ನಾವು ಅದರ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರೆವು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದದೇ ಹೋದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಆಲೋಚನೆಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಲೆ ಮುಂತಾದವು ಅಸಹಾಯಕ ಜನರನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದು ನಿಜವಾದ ನ್ಯಾಯ. ಅದುವೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೆ ಅದರಡಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜನರು ಅಸ್ವಸ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಅದರ ಮೂಲಕ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯದೇ ಹೋದರೆ ಅದರ ಗುರಿಯೂ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವನ ವಾದ. ಯಾವುದೇ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ನಮಗೆ ಅದರ ಅರಿವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದು ಸರಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾನೂನುವಾದಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೇಡು ಮತ್ತು ಒಳಿತು ಎನ್ನುವುದರ ನಡುವೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಮೂಲತಃ ಕೇಡಿನ ಸ್ವಭಾವದವನು. ಅವನ ಕೇಡನ್ನು ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾನೂನು ವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವನ್ನು ತನ್ನ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಂಹಿತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾನೂನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾನೂನು ತಪ್ಪಿದವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಗುರಿಪಡಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾನೂನು ಒಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ಹಳೆಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಕಾನೂನು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಳೇಗಾರಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾನೂನು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾನೂನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಆಳುವವನು ಕೂಡಾ ಕಾನೂನಿನ ಎದುರು

ಸಮಾನನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾನೂನಿನ ಎದುರು ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಕಾನೂನುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಆದರ ಚೌಕಟ್ಟು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾನೂನು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ರಾಜತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಡಳಿತ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ರಾಜನು ಕಾನೂನನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕಾರವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಅವನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರದ ಶಕ್ತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲ. ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವವು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತೊಂದು ಇದೆ. ಅನ್ಯವೊಂದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ನೋಟ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಾಂಟ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ನೀನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದಂತೆ ನಟಿಸು. ಆದರೆ ಅವನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಬೇಡ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾನೂನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಎಷ್ಟು ನಂಬಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಯಕೆಗಳು ಇವೆ.ಬಯಕೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯು ಈಡೇರದೇ ಹೋದರೆ ನಾವು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಯಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಕೇವಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ರೂಪ ಎಂದು ಕರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಯಕೆಯು ನಮಗೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಚೋದನೆಯು ಒಂದೇ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಬಯಕೆಗೆ ಮತ್ತು ನೀತಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.. ಅದು ನಮಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ಅನೇಕವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಲೈಂಗಿಕವಾದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸಮಾಜವು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ. ಹಸ್ತ ಮೈಥುನ, ಸಲಿಂಗ ರತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅದು ಒಂದು ರೋಗವೆಂದು ಮತ್ತು ಅದು ಅನೈತಿಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯು ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.(ಫುಕೋ – ಪುಕೋ ರೀಡರ್ – 1984 ಪಂಥೋನ್ ಬುಕ್ಸ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಪುಟ 62) ಮತ್ತೊಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವು ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ವಿನು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತೋ ಅದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಬಯಕೆಗಳಿಗೂ

ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಪುಕೋ ರೀಡರ್ 1984 ಪಂಥೋನ್ ಬುಕ್ಸ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಪುಟ 72) ಆದರೆ ಬದಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅವರ ನಿಲುವಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ ಎನ್ನುವುದು ತಾಂತ್ರಿಕವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ತರ್ಕದ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಾಯ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಬಯಕೆಗಳು ಒಂದು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೇಗೆ ಹಿಪ್ನೋಟೆಕ್ ಥೆರಪಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಯಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬಯಕೆಗಳು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ನೀತಿ ಮತ್ತು ಬಯಕೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೀತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಯಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧಾರಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ . ಬಯಕೆಯು ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೇ ವಿನಃ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನೈತಿಕವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳೇ ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಲಕಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಒಂದು ವೇಳೆ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ನೈತಿಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಅಡ್ಡ ಬಂದರೆ ಆಗ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೂಡಾ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಒಂದು ವೇಳೆ ನಾವು ನೈತಿಕವಾದ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಆಗ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ನೈತಿಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹಸಿವೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಲು ಯಾವುದೇ ದೇವರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ನೀತಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬಯಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನೀತಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ನೀತಿಯು ಯಾವುದೇ ಬಯಕೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸುಖವನ್ನು ಒಂದು ತತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಬಯಕೆಯು ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಯಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲಕಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅದನ್ನು ಅವನು ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂತೋಷ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವೆಂದು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳ ಅರಿವೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೀಪನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೀಪನವು ಆಗದೆ ಹೋದರೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಜನರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಬರುತ್ತಿರುವ ಬಯಕೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಭ್ರಾಂತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಎನ್ನುವುದು ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ನಮಗೆ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಬಿಸಾಕುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಂಟ್ ಸುಖ ಅಥವಾ ಖುಶಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸುಖವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಖುಶಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಖುಶಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. (ಕಾಂಟ್ 1987 ಕ್ರಿಟಿಕ್ ಆಫ್ ಜಜ್ಮೆಂಟ್ ಪುಟ 84 ಹಾಕೆಟ್ ಪಬ್ಲಿಶಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿ ಕಾಂಬ್ರಿಜ್) ಆದರೆ ಅವನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಧೋರಣೆಗೂ ನಮ್ಮ ಆನಂದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ನಿಲುವಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವು ನಮಗೆ ನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೇ ಒಂದು ಆನಂದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೂ ಅವನು ಚರ್ಚೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಗುಣ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅದ್ಭುತ ರಸಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಬಲಿಷ್ಠ ಗದೆಯ ಹೊಡೆತಗಳಿಂದ ಉತ್ತು, ವೈರಿಗಳ ಕಿನ್ನೆತ್ತರಂಬ ನೀರಿನಿಂದ ಬಿತ್ತನೆಗೆ ಹದಗೊಳಿಸಿ, ಮದ್ದಾನೆಗಳ ಕುಂಭಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ, ರಾಶಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದ ಹೊಸ ಮುತ್ತುಗಳೆಂಬ ಬೀಜವನ್ನು ಸಾಲು ಸಾಲಾಗಿ ಬಿತ್ತಿ, ರಜತಾದ್ರಿಯಂತೆ ಹೊಳೆಹೊಳೆಯುವ ಶುಭ ಕೀರ್ತಿಯೆನ್ನುವ ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಶತ್ರುಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲರುದ್ರನಂತಿರುವ ಭೀಮನು ಬೆಳೆಸಿದನು."

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಭೀಮಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೃಷಿಕನ ಕಾರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭೀಮನ ನೂತನ ಕೃಷಿ ವಿಧಾನ ಅದ್ಭುತವಾದುದೇ ಸರಿ ! ಅಲಂಕಾರ – ಮೂಲರೂಪಕ, ರಸ – ಅದ್ಭುತ.

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ದಶಮಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ: 5;)

ಇದಕ್ಕೂ ಯುದ್ಧನೀತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅದ್ಭುತ ರಸದ ಚಿತ್ರಣವು ಹೀಗಿದೆ

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಏಟಿನಿಂದ ಕುದುರೆಗಳನ್ನೂ ಎರಡೇಟಿನಿಂದ ಮದ್ದಾನೆಗಳನ್ನೂ ಎರಡು ತುಂಡು ಮಾಡಿದರು ಎಂದ ಬಳಿಕ ಖಡ್ಗಧಾರಿಗಳ ಭುಜಪರಾಕ್ರಮವು ಅದೆಂತಹ ಅದ್ಭುತ ರಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತೋ !

(ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ; ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಂ; ಪದ್ಯ 30;)

ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು, ಅದ್ಭುತವೂ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಸಹ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಅನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಕೊಳಕು ಎನ್ನುವುದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಸಹ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕೊಳಕು ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳೇ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಕೃತಿಯು ಅಸಹ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆದೆವು. ನೋಡುವಾಗಲೇ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅಸಹನೀಯ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೂರವಿಟ್ಟೆವು. ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಕುರೂಪವೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದೆವು. ಕುರೂಪವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟಿತು. ಸಹನೀಯ ಮತ್ತು ಅಸಹನೀಯ ಎನ್ನುವುದು ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವೂ ಹೌದು. ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಸಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮಾನ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಸಹ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎರಡೂ ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯಾಗಿದೆ. ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವುದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರು ಅದು ಯಾವುದೇ ಹುರುಳಿಲ್ಲದ ವಾದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ವಾದವೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಒಂದು ಮಹಾನಿರೂಪಣೆಯಂತೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ತಮಾಷೆಯ ವಿಷಯವಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅನೇಕರಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸುಲಭವಾದ ಮಾರ್ಗವೂ ಹೌದು. ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಕೌಶಲ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ವರ್ಗವಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದರ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕ್ರಮವೇ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ನಿಲುವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಹೌದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಮಾನದಂಡವೇ ಬೇರೆ. ಅದು ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಜನರನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ನಿಲುವು. ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ಸಿದ್ಧಾಂತವಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಜೀವನವನ್ನು

ನೋಡುವ ಕ್ರಮ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ನಮಗೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರಿವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆಯುವುದು ವಿನಾ ಕಾರಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಅರಿವು ಆಗಬೇಕಾದರೆ ನಮಗೆ ಭೌತಿಕವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಉದ್ಧೇಶಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಎಲ್ಲೋ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭೌತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಈಗಾಗಲೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅನವಶ್ಯಕ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಮುಗಿದಿರುವ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅನಗತ್ಯ. ಅದು ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಈಗ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಅನೇಕವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಇಂಥಾ ವಿಷಯಗಳು ಬಾರದಂತೆ ಒಂದು ಬಾರಿ ಕೇಡನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ತಂತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳೇ ಬೇರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವನ್ನು ನೋಡುವವರು ಅದನ್ನು ಹಿಂಸಾವಾದಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಣುಬಾಂಬು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ವಿರೋಧಿಗಳು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾನತಾವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು ಅವರ ಬೆನ್ನನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಹೇಳುವ ಕತೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಅನೇಕ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಈಗ ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಾಂಟ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಪರಿಕರ ಮತ್ತು ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಚನೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಈ ಮಾತು ಭಾಷೆಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯೂ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅನೇಕರು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಹಳೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅನೇಕರು ಅದು ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹಳೆಯ ಫ್ಯಾಷನ್ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬೇರು ಬೇರೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವು

ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾರ ರೂಪಿಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಯು ಆಗಾಗ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ರೂಪುಗೊಂಡ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಭಾಷಣ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟರಿ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ಕೆಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವು ಇದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾತುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಂಕಥನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ. ಮತ್ತು ಆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾವನೆಗಳೂ ರೂಪುಗೊಂಡವುಗಳೇ ವಿನಃ ಅವು ದೇವರ ಕೊಡುಗೆಯು ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಸಹಜವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಗಳು ಉಂಟಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಮಾತ್ರವೇ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯು ಚಲನೆಯು ಉಂಟಾಗುವುದೂ ಕೂಡಾ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮೊದಲು ಬೇಕಾದ್ದು ಆಹಾರ, ಅದರ ಅನಂತರ ವಸತಿ ಹಾಗೂ ಜೀವದ ರಕ್ಷಣೆ. ವಸತಿಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಸತಿಗಾಗಿಯೇ ನಾವು ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಊಟಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾವು ದುಡಿಯುತ್ತೇವೆ. ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಪರಿಣಾಮ ಶೂನ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಅಡಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೂ ದುಡಿಯುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಆಧುನಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈಗಣ ನಮ್ಮ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ಅನ್ವಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆದಿಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ನೈಜ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡಿದವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಕಾರಣದ ಮೂಲಕ, ಇಲ್ಲವೇ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ, ನೈತಿಕವಾಗಿ ನೋಡಲು

ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಳೆದು ಹೋದದ್ದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅನುಕರಣನೀಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆದರ್ಶವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ಗಮನಾರ್ಹ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಯಾವುದು ನಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಇದು ಒಂದು ಮಾರ್ಗ. ಯಾವುದು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮವು ಇದೆ: ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ನೋಡುವುದು. ಯಾಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನ್ವಯವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಆಧಾರದ ಸಮೇತ ವಿವರಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಹಳೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನೋಟ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ನೋಟವನ್ನು ನಾವು ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.. ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಆಗ ಅದನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಹಳ್ಳ ಬಂತು ಹಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ವಯವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಯಾವುದೇ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಡ್ರಾಯ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅನ್ವಯ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನೀಶೆಯು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂಧಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಅಂಶವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಭಾವನೆಯು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಅಂಶವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಥರ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಲುವು ಇರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅಂದರೆ ಗಣಿತದ ಸೂತ್ರವು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಬರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಕೇತವು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಜಗತ್ತು ಏನು, ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ.

ಈ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವುದು ದಕ್ಕಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ., ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದೂ ಈವತ್ತು ಒಂದು ಹಗಲು ಕನಸಿನ ಥರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನಮಗೆ ಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.,ಯಾವುದು ಯಾವ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವುಗಳು ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇಸವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಮಂಡನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅವರು

ಚರಿತ್ರಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತು ಬರೆದದ್ದು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಜಗತ್ತಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯ ಹೇಗೆ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಇದರ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ತಮ್ಮ ವಾದವು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಯುರೋಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಯು ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವು ಎಲ್ಲಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜಾಗವು ಯಾವುದು ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಂಪ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯ ಆದಾಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಆಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಕಾರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ರಮ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳೂ ಇವೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯು ಇದೆ. ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಗದ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಮೊದಲು ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದ ನಿಲುವುಗಳು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದುದು ರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ. ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನು ಅವನಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತ ರಾಜನೂ ಹೌದು. ಅದು ವಾಸ್ತವ. ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ. ರನ್ನನ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇದೆ. ಭೀಮನಿಗೂ ಕೂಡಾ. ಅವನ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅವನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕೂಡಾ ಅದನ್ನೇ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕವಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದ ಮೊದಲಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ

ಸಮರ್ಥನೆಯು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ರನ್ನ ಮತ್ತು ಪಂಪರ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದ ಜಗತ್ತು ಲೇಖಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆ ಇರುವವರು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವವರು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಇದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾಯಕನ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ರನ್ನನ ನಾಯಕನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಲೋಕವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನ ಜೀವನವು ಲಿರಿಕಲ್ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಳಹಳಿಕೆಯು ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ದಿವ್ಯವಾದುದು ಅಥವಾ ಯುಟೋಪಿಯಾ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ–ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿಜ್ಞಾನದ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ನೀತಿಯ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ವಾಸ್ತವತಾ ವಾದವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅವನ ವಾದ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅತಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದೂ ಅವನು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ,ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವನು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅನಂತರ ವಾಗ್ವಾದವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಆರ್ಥಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಚರ್ಚೆಯು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಯಿತು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೆ ವಾಹಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಿಂದಲೇ. ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಬ್ಲಾಕ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಅವನು

ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ಎಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತವೆ. ಬೈಬಲ್ ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾವು ಯಾವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಾಚೆಗೂ ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಅದನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಮಗ್ರತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೇಂದ್ರವು ಇದೆ. ರನ್ನನು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಮನುಷ್ಯರ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ: ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮಾನದಂಡವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯವು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದು ಜನರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರದೇ ಆದ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಕವಿಯು ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಲೇಖಕರು ಹೊರಗೆ ಇರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಚಂಪೂ ಕೃತಿಕಾರರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚಂಪೂ ಕೃತಿಕಾರರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಚಂಪೂಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲಾದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಚಂಪೂ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ನಾವು ತಳುಕು ಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕರು ತಿಳಿದಂತೆ ಕೇವಲ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗೂ ಅದರ ಕಾರ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಇದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಹೇಳುವ ಜಗತ್ತು ಒಬ್ಬನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಯಾಮಗಳೂ ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಲೇಖಕ ಉದ್ದೇಶವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅವನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎನ್ನವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಲಲಿತವೂ ಮಧುರವೂ ಆದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಬಾಣಭಟ್ಟನೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ವರಕವಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ನಮಗೆ ಪೂಜನೀಯರು.

ರನ್ನನು ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕವಿಗಳಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವ್ಯಾಸರನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತೃಗಳಾದ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಾಣರನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿ ಯಾವ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸದಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ . ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಕವಿಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ವರು, ವಸಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಪಂಪ ಪೊನ್ನರ ಹೆಸರನ್ನಾದರ ಏಕ ಸ್ಮರಿಸಲಿಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು, ಪಂಪನ ಭಾರತವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು, ಅವನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕವಿ, ಬಹುಶಃ ತನ್ನ ತನ್ನ

ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ ಸರಿ. ಆಗಮಗ್ರಂಥವಾದ 'ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಪಂಪನನ್ನು' ಉಭಯ ಕವಿ ಪಂಪ ರತ್ನತ್ರಯ ಪವಿಕ್ರಮನೆ ನೆಗಟ್ದ್ ಪಂಪ ಉಭಯಕವಿ ಪಂಪ', ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ (ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ಟ- ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣ)

ಇದರ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವು ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯು ಕೂಡಾ ಭೂತಕಾಲದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯವು ಹೇಳುವುದು ಕಳೆದು ಹೋದುದನ್ನು. ಆದರೆ ಅದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ ಆದರೆ ಅದು ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನೀಡುವುದು ಮುಂದಿನ ಭವಿತ್ಯವದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯವು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಯಾಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಥನದ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಭಾಷಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ದಿನ ನಿತ್ಯದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವು ಇದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ

ಅವುಗಳು ಮತ್ತೆ ಏನೋ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಆಕರ್ಷಕ ಪದಗಳ ಗುಚ್ಛವೂ ಅಲ್ಲ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ವರ್ತಮಾನದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು – ಅವು ತನ್ನ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಆಯಾಮಗಳು ಬೇರೆ. ಕತೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದು ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಅದರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತವೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಭಾಷಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇರುವುದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಕೂಡಾ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಅದರ ಕಾರಣವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಶೈಲಿಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನನು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : 14

ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಹೆಗೆಲ್‌ನ ವಾದಗಳು

ಹೆಗೆಲ್ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದ. ಅದು ಫೆನಮಾಲಜಿಆಫ್ ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಋಣಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.ತರ್ಕ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ತತ್ವಶಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ. ಅವನು ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ, ಹಾಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಮನೋಭಾವ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಅವನು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುರುಂತ ನಾಯಕನಿಗೂ ಉಳಿದವರಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆಳುಗಳು, ನಾಯಕ, ನಾಯಕಿ – ಹೀಗೆ ಸಂಬಂಧವು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ವಿಧಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ

ಅನುಗುಣವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾಯಕನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ದುರಂತವೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಒಂದು ಕಾರಣವು ಇರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಆದರೂ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ನೆಲೆಯು ಇದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ದುರಂತ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬರೀ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇದರ ದಿಕ್ಕುದೆಸೆಗಳು ಬೇರೆ ಥರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ಇದನ್ನು ನೋಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬೇರೆ. ಹೆಗೆಲ್ ನಲ್ಲಿಯೂ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಿರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಭಯ ಮತ್ತು ಆತಂಕ ಎನ್ನುವುದು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಬೇಕು: ಅದು ಆಧುನಿಕ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿಗೀತ ಮತ್ತು ಭೂತದಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭೂಮಿಗೀತ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೋತಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಅತ್ತ ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಇತ್ತ ನರಕ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಇದು ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಹಯವದನದಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಒಂದು ನೈತಿಕವಾದ ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದುರಂತವೇ ಆಗಿದೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ಹೀಗಾದರೆ ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಒಡಲಾಳ, ಕಾರ್ಯದಂಥ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವು ಹೇಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷ್ಣ ದೇವರು. ಅವನೂ ಸುಯೋಧನನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೀಶೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ದೂರ ಇಡುತ್ತದೆ. ಜೀವಂತಿಕೆಯು ಇಲ್ಲದ ಯಾವುದೇ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ ಎಂದು ಅವನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತವನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ವಯಂಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಕ್ರೂರ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅನಾಗರಿಕವಾದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಕೂಡಾ ದುರಂತವನ್ನು ಬರ್ಬರವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೀಶೆಯು ದುರಂತ ಮತ್ತು ಸುಖಾಂತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಾವು ದುರಂತವನ್ನು ನಿಜವಾದ್ದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ನೀಶೆಯು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಆಕರಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಇವೆ. ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಂವಾದಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾದರೆ ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿ ನಾವು ತಳೆಯುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ, ಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾದರೆ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವುಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ನಾಗರಿಕವಾದ ಹೋರಾಟಗಳು, ಜನರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಒಂದು ಮಗುವಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹಿಂಸೆಯು ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯೂ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಹಿಂಸೆಗಳು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಒಂದು ಹುನ್ನಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳು ಕೂಡಾ ಪರೋಕ್ಷ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ಸತ್ಯ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಹೊಸದಾಗಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಯ ನಾಜೂಕು ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾನೂನುಗಳು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು: ನಮಗೆ ರಕ್ತ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಗಾಯವಾದರೆ

ಬೇಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ನೋವು ಇರುತ್ತದೆ. ಗಾಯ ಮತ್ತು ಗಾಯವು ಕಾಣದೇ ಇರುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂಸೆಯು ಕೂಡಾ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾದ್ದು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಹಿಂಸೆಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೋವು ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ನೋವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಹಿಂಸೆಗಳು ಅರ್ಥಹೀನವಾದ್ದು. ಆದರೆ ಅದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇರುವ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ಹಿಂಸೆಗಳು ನಡೆದ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ – ಹಿಂಸೆಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು. ನಮಗೆ ಆಗುವ ಆತಂಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಖಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಕೂಡಾ ಹಿಂಸೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಹಿಂಸೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಿಯಮ ಎನ್ನುವುದೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇದು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಈವತ್ತು ನಾವು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ತೆಳುವಾದ ಒಂದು ಗೆರೆಯೂ ಮಾತ್ರ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಹಿಂಸೆಯು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾಗವಾದರೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೂ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮಾಮೂಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಕತೆಯಾದರೆ ಆದರೂ ಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬಳಕೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಪೋಲೀಸರು ಬಳಸುವ ಲಾಟಿ, ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ಜೈಲು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತವೆ.

ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಒಂದು ಆತಂಕವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ಸುದ್ಧಿಗಳೇ ಬಾಂಬ್ ಎನ್ನುವ ಥರ ಆಗಿಹೋಗಿವೆ. ಯಾವುದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಮಿಥ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಈಗ ಬರುತ್ತಿರುವ ಸುದ್ಧಿಗಳು ಸೋಸಿದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅದು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಈಗ ಮಾನವತೆಯು ಸತ್ತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಒಂದು ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಸುದ್ಧಿಗಳು ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿಗಳಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ಈ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸತ್ತರು" ಎನ್ನುವಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಬಹು ಸರ್ತಿ ಅಮೂರ್ತವಾದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಮನುಷ್ಯರು ಸತ್ತರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾರ್ತೆ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ಕಾನೂನುಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ

ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ದೇಶದ ಪ್ರಧಾನಿಯು ಮಾತಾಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉಗ್ರಗಾಮಿಗಳಿಂದ ಬಲಿಯಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಪೋಲಿಸರ ಬಂದೂಕಿನಿಂದ ಸಾಯುವುದು ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಾಚಾರದಿಂದ ಸಾಯುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸತ್ಯಗಳೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕೋಮು ವೈಷಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಯುವ ಅನೇಕ ಅಮಾಯಕರನ್ನು ಮತ್ತು ಕೋಮುವಾದವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಜನರನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಒಂದೇ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅವಕಾಶ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವಕಾಶ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದಾಯಕವಾದ ವಿಚಾರ. ಕೆಲವು ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಕಾಯಬೇಕು. ಅದು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾವು ದುರಂತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಯಾವುದೇ ದುರಂತವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ. ಮನುಷ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಸಾರ್ತ್ರನ ಬಹುತೇಕ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಿಂಸೆಯೂ ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ವಿಷಯವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇದು ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ಸಹಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಸಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಆಶಯಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಚುವ ಥರದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು – ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದರೆ ಅವು ಸ್ವಭಾತಃ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತಿಗೂ ಇದು ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ನ್ಯಾಯಾಂಗ ಸಂಹಿತೆಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿತಿರುವುದರಿಂದ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ..

ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅನುಭವ. ಆದರೆ ಈ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೇಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ವಿಲಿಯಂಸ್ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– ಯಾವುದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷವಿರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಇದು ತನ್ನ ಚಹರೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಭಯ ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಹಾಗೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಆಧುನಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಬದಲಿಸಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ತ್ಯಾಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾವು ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಅದು ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಕುರಿತಾದ ಮತ್ತೊಂದು ನೋಟವನ್ನು ನಮಗೆ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಅವನು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ "ಪ್ರಾಚೀನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ನೋವಿನ ಚಿತ್ರಗಳು. ಈಗ ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು." ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಧ್ರುವದಿಂದ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಜೀವನದ ವಿವರಣೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೀಮಿತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ವಾಸ್ತವ ಏನಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ಜಗತ್ತನ್ನು ಬದಲಿಸುವಷ್ಟು ಚೈತನ್ಯ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲ. ಆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇಡೀ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಲಾರ. (ಕೆಲವರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ) ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಾನು ದುರಂತವನ್ನು ಎದುರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅರಿವಾದರೆ ಅವನು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ದುರಂತವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಮಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸೋಲು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದುರಂತವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅನುಭವ. ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಸಮಾಜವು ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ

ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಕಾಲದ ಬಿಗಿಯಾದ ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ದುರಂತದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳ ಕುರಿತಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತವು ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ನಿಯಮಗಳೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಬಿಗಿಯಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ದುರಂತವು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಕಾಲವು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿಯೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಕಾಲವು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಲಂಘಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಾಯಕನ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ನಾಟಕಗಳು ಮುಖವಾಡ ರಹಿತವಾಗಿದೆ. ಗಂಭೀರ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ದುರಂತದ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಾರಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲವು ವಿಶಾಲವಾದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್‌ನ ದುರಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಧಃಪತನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವನ ಸ್ವಯಂಕೃತವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರು ಯೋಚಿಸಲು ಆಗದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅವನು ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಉದ್ದೇಶ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಮಾಡಬಾರದ್ದು ಮಾಡಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹೀಗೆ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಕೊನೆಗೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೇಳ ಗೀತೆಗಳು ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತವೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವನು. ಆದರೆ ಅವನ ಘನತೆಗೆ ಚ್ಯುತಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಧಿಯಿಂದ ಅವನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅವನು ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಕೂಡಾ ದುರಂತವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಉದಾರವಾದಿಗಳೂ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಸ್ವಂತದ ಹುಡುಕಾಟ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾರವಾದಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆ ಎರಡೂ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಿಗೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಘನತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ.

ಅದರ ಬದಲು ಅದು ನಮಗೆ ಸಮಾಜ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ದುರಂತಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ,

ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಅದರಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ.ಅದು ಕೂಡಾ ಅನುಭವದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾದರಿಗಳು ಒಂದು ಥರ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಈ ಗುಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನು ರಾಚನಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಕೂಡಾ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ, ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಮಹತ್ವವೂ ಇದೆ. ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣದಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುರಾಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಕೆಡುಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ನೀಚವಾದ್ದು ಎಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಉನ್ನತವಾದ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಗುಣ, ನೀಚವಾದ ಗುಣ, ಕೀಳು ವೃತ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಇವುಗಳು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಪುರಾಣಗಳೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕ್ತನವಾದ ರೂಪವು ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ: ಶ್ರೇಷ್ಠವನ್ನು ನಾವು ಬಿಳಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿವರಣೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನೀತಿಗಳು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳು ಅಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಣಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ವಿವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಿದ್ದವು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದು ಹಲವು ರೀತಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಆಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚರ್ಚೆಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಮಾತು ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಗಳು

ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

1. ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಕಿನಾರಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ*	ರವಿಕುಮಾರ್	ರೂ.	70.00
2. ಕಿಲಾರಿ *	ಡಾ. ಎಸ್.ಎಮ್. ಮುತ್ತಯ್ಯ	ರೂ.	50.00
3. ಸಂವೇದನೆ (ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ)*	ಡಾ. ಎಸ್. ಮಾರುತಿ	ರೂ.	160.00
4. ಬೆಳಕಿನ ಪಾದ *	ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ನಾಯಕ್ ಡಿ.	ರೂ.	40.00
5. ಪಾತ್ರಗಳು ಇರಲಿ ಗೆಳೆಯ *	ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅಣತಿ	ರೂ.	50.00
6. ದೂಸ್ರಾ *	ರವಿಕುಮಾರ್	ರೂ.	60.00
7. ನೆಲದ ಮರೆಯ ನಧಾನ *	ಸಿದ್ದು ಯಾಪಲಾಪರವಿ	ರೂ.	40.00
8. ಅಪರೂಪದ ಮನುಷ್ಯ *	ಆತ್ಮಕೂರ ವಾಮನಾಚಾರ್ಯ	ರೂ.	80.00
9. ವಸಂತಸ್ಮೃತಿ *	ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್	ರೂ.	70.00
10. ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆ *	ಡಾ. ಬಿ.ಹಚ್. ಅಂಜನಪ್ಪ	ರೂ.	200.00
11. ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು	ಡಾ. ಕೆ.ಆರ್. ಗಣೇಶ್	ರೂ.	200.00
12. ಕೃತಿಪ್ರವೇಶ (ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಅವಲೋಕನ)*	ಡಾ.ಎಸ್.ಎಸ್.ಅಂಗಡಿ.	ರೂ.	100.00
13. ಮಣ್ಣಿನ ಕವಿತೆ *	ಡಾ. ನಂಗಪ್ಪ ಮುದೇನೂರು	ರೂ.	60.00
14. ಸೊಂಡೂರು ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ *	ಡಾ. ನಂಗಪ್ಪ ಮುದೇನೂರು	ರೂ.	160.00
15. ಲಿಖಿತ – ಅಲಿಖಿತ *	ಡಾ. ಎಸ್.ಎಮ್. ಮುತ್ತಯ್ಯ	ರೂ.	160.00
16. ವರ್ತಮಾನ *	ಬಿ.ಪಿ. ಶಿವಾನಂದ ರಾವ್	ರೂ.	85.00
17. ಗಾದೇಯ ಮಾತು *	ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೇಂಕಟೇಶ್	ರೂ.	25.00
18. ಹಡೆ ಏರಿಸಿದ ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ *	ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಅಣತಿ	ರೂ.	25.00
19. ನಜದ ಬೆಳಗು *	ಅಕ್ಕಿ ಬಸವೇಶ್	ರೂ.	30.00
20. ವಚನ ಬೆಳಗು *	ಡಾ. ನಾಗರಾಜ ಎಂ.	ರೂ.	70.00
21. ವರದಿಗಾರರೇ ಈ ಕಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನೋಡಿ*	ಪಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ	ರೂ.	60.00
22. ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ	ಪಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ	ರೂ.	70.00
23. ವೇದ–ತಂತ್ರ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ *	ಡಾ. ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ್	ರೂ.	90.00
24. ಸಖಿ–ಸಖಿ (ಗಜಲ್‌ಗಳು) *	ರವಿ ಹಂಪಿ	ರೂ.	40.00
25. ಆಕಾಶದ ಹಾಡು *	ಅನಸೂಯದೇವಿ	ರೂ.	120.00
26. ಬಿಂಬದೊಳಗಣ ಪ್ರಾಣ *	ಡಾ. ಹೆಬ್ಬಾಲೆ ನಾಗೇಶ್	ರೂ.	50.00
27. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕನಸುಗಾರ ಕುಮಾರರಾಮ _	ಓಂಕಾರಪ್ಪ	ರೂ.	250.00

28. ಮಳೆಗಾಲದ ಕಾಡು *	ಸ್ವಾಮಿನಾಥ	ರೂ. 30.00
29. ವಾಲ್ಮೀಕಿ	ಡಾ. ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ್	ರೂ. 200.00
30. ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಡಕಟ್ಟು ಭಾಷೆ *	ಡಾ. ಎಸ್.ಎಸ್. ಅಂಗಡಿ	ರೂ. 225.00
31. ಕತ್ತಲ ಬೆಳಗು *	ಜ.ನಾ. ತೇಜಶ್ರೀ	ರೂ. 40.00
32. ನವವಿಸರ್ಗ *	ಡಾ. ಕವಿತಾ ರೈ	ರೂ. 130.00
33. ಕಡಲ ತಡಿಯ ತಲ್ಲಣ*	ಉಷಾ ಕಟ್ಟೆಮನೆ ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ	ರೂ. 150.00
34. ಬಂಟರು ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆ	ಡಾ. ಶೇಖರ	ರೂ. 300.00
35. ಸೆಕ್ಸ್ ವರ್ಕರ್ ಒಬ್ಬಳ ಆತ್ಮಕಥನ	ಕೆ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ	ರೂ. 150.00
36. ಈ ಕ್ಷಣ *	ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್	ರೂ. 65.00
37. ಗಣೇಶನ ಬೆಂಗ್ಳೂರು ಯಾತ್ರೆ*	ಪ್ರಕಾಶ್ ಕೆ. ನಾಡಿಗ್	ರೂ. 65.00
38. ಕೃಷ್ಣ ಕಷಾಯ *	ಪಿ.ವಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ	ರೂ. 100.00
39. ರಾವಣನ ಡೈರಿ	ಹಾ.ಮ್ಯೆ. ಸೂರಿ	ರೂ. 150.00
40. ಮೊಪಾಸಾನ ಕಥೆಗಳು	ಪಿ.ವಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ	ರೂ. 350.00
41. ತಂತಿ ಪಕ್ಷಿ *	ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್	ರೂ. 60.00
42. ವಕ್ರರೇಖೆ *	ಡಾ. ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ್	ರೂ. 300.00
43. ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ಯ ಚಳುವಳಿ *	ಡಾ. ಎಸ್. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ	ರೂ. 125.00
44. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ನಾಗರೀಕ – ಕಾನೂನು ಭಂಗ ಚಳುವಳಿ *	ಡಾ. ಎಸ್. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ	ರೂ. 175.00
45. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘರ್ಷ	ಡಾ. ರವಿ ಭಲವಾದಿ	ರೂ. 225.00
46. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಕಥನದ ಸ್ವರೂಪ *	ಡಾ. ರಾಜೇಂದ್ರ ತಗಡ್ಡಿ	ರೂ. 175.00
47. ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ	ಪಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ	ರೂ. 125.00
48. ಊರು ಮನೆ (ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನ)	ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆ	ರೂ. 160.00
49. ಮುಖಾ – ಮುಖಿ *	ಬಿ.ಪಿ. ಶಿವಾನಂದ ರಾವ್	ರೂ. 85.00
50. ಜೋಲಿ ಲಾಲಿ *	ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್	ರೂ. 160.00
51. ಅನಸೂಯಾ ಕಥೆಗಳು *	ಡಾ. ಅನಸೂಯಾ ದೇವಿ	ರೂ. 100.00
52. ರಾಜಕೀಯ ಕಥೆಗಳು *	ಡಾ. ಜಿ. ವೀರಭದ್ರಗೌಡ	ರೂ. 100.00
53. ಜನಪದ ಕತೆಗಳು:ಆಶಯಗಳು	ಡಾ. ವಾಮದೇವ	ರೂ. 160.00
54. ಅಮೂರ್ತ ಕನ್ನಡಿ *	ಡಾ. ಟಿ.ಡಿ. ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ. 100.00
55. ವ್ಯಾಸಕೂಟ ಮತ್ತು ದಾಸಕೂಟ *	ಡಾ. ಅನಸೂಯಾ ದೇವಿ	ರೂ. 250.00
56. ಹೃದಯವಂತ ವಿಷ್ಣು *	ವಿನೋದ್ ಕುಮಾರ್ ಬಿ.	ರೂ. 95.00
57. ಮಿಣ ಮಿಣ ಚೀಣಾ *	ತ್ರಿವೇಣಿ ಶಿವಕುಮಾರ್	ರೂ. 175.00
58. ಸನೂತನ ದಾರ್ಶನಿಕರೂ *	ಸ್ವಾಮಿನಾಥ	ರೂ. 80.00
59. ದಿಗ್ದರ್ಶಕರು*	ಅರುಣ್ ಎಲ್.	ರೂ. 80.00
60. ವಚನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ	ಡಾ. ಹಾ.ಮ. ನಾಗಾರ್ಜುನ	ರೂ. 80.00
61. ಸರಸ್ವತಿ *	ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ	ರೂ. 300.00
62. ನಡುಗಲ್ಲು ದುರ್ಗದ ಕಥನ *	ಡಾ. ಡಿ. ಕೆ. ಚಿತ್ತಯ್ಯ ಪೂಜಾರ್	ರೂ. 250.00
63. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು *	ಡಾ. ಹಾ.ಮ. ನಾಗಾರ್ಜುನ	ರೂ. 480.00

64. ಕಮಲದೇಸಾಯಿ ಕಥೆಗಳು	*ಅನು: ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ*	ರೂ.	120.00
65. ಪ್ರೀತಿ ಏನೆನ್ನಲ್ಲಿ ನನ್ನ	*ರೂಪಾ ಎಲ್. ರಾವ್*	ರೂ.	70.00
66. ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡದ ಹಾದಿಯಲಿ	*ಸುಧೇಶ್ ಶೆಟ್ಟಿ*	ರೂ.	160.00
67. ಹಕ್ಕಿ ಹರಿವ ನೀರು	*ಡಾ. ಕವಿತಾ ರೈ*	ರೂ.	60.00
68. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ *	*ಡಾ. ತಳವಾರ ವಾಮದೇವ*	ರೂ.	110.00
69. ಸಾಧಕರ ಹಾದಿ	*ಕೆ.ಎಸ್. ಪರಾಂಜಪೆ*	ರೂ.	100.00
70. ಸಾಧನಶೀಲ (ಡಾ. ಎ.ವಿ. ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ಅಭಿನಂಧನ ಗ್ರಂಥ)		ರೂ.	225.00
71. ಗಡಿಪಾರು	*ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೊಕಳೆ*	ರೂ.	150.00
72. ರಾಜ್ಯಾಯಣ	*ಪಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ*	ರೂ.	150.00
73. ಇಂಧನ *	*ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೊಕಳೆ*	ರೂ.	100.00
74. Cosmic Joke	*Raghav Chinivar*	ರೂ.	250.00
75. Urbanization Industrialization In Karnataka	*Dr. Chandrappa*	ರೂ.	480.00
76. ಅಪ್ಪನ ಪ್ರತಿರೂಪ ಮತ್ತಿತರ ಕತೆಗಳು	ಡಾ. *ಟಿ.ಡಿ.ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ*	ರೂ.	100.00
77. ನೀಲಕುರುಂಜಿ (ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು) *	ಎಂ. *ಶಿವರಾಮಯ್ಯ*	ರೂ.	220.00
78. ಬಳ್ಳಾರಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಸ್ಥಳನಾಮಗಳು *	*ಡಾ. ವೀರೇಶ್ ಬಳ್ಳಾರಿ*	ರೂ.	200.00
79. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ & ಶಿಕ್ಷಣದ ಹಕ್ಕುಗಳು *	*ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ.ನಾಗಾರ್ಜುನ*	ರೂ.	170.00
80. ವೀರ ವನ್ತೆ ದುರ್ಗವ್ವ	*ಡಾ. ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಕೆ.ಕೆ.ಪುರ*	ರೂ.	100.00
81. ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳು	*ಡಾ. ಶೋಭ*	ರೂ.	250.00
82. ಕಾಗದದ ದೋಣಿ ಯಾನ-1	*ಎಸ್.ಎಂ. ಪೆಜತ್ತಾಯ*	ರೂ.	180.00
83. ಕಾಗದದ ದೋಣಿ ಯಾನ-2	*ಎಸ್.ಎಂ. ಪೆಜತ್ತಾಯ*	ರೂ.	180.00
84. ಶರ್ವಾಣಿ	*ಸುನಿತಾರಾಜು*	ರೂ.	70.00
85. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಡಗು	*ಡಾ. ರಾಜು ಕೆ.ಎಸ್.*	ರೂ.	80.00
86. ನಮ್ಮ ರಕ್ಷಕ ರಕ್ಷಾ	*ಎಸ್.ಎಂ. ಪೆಜತ್ತಾಯ*	ರೂ.	40.00
87. ಅಮ್ಮ ಹೇಳಿದ ಕತೆಗಳು *	*ತ್ರಿವೇಣಿ ಶಿವಕುಮಾರ್*	ರೂ.	60.00
88. ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ-2011	*ಸೃಷ್ಟಿನಾಗೇಶ್*	ರೂ.	130.00
89. ಸುದ್ಧಿಯ ಹಿಂದೆ*	*ಡಿ.ವಿ. ರಾಜಶೇಖರ್*	ರೂ.	70.00
90. ಮೈಲಾರ ಬಸವಲಿಂಗ ಶರಣರ ತ್ರಿವಿಧಿಕರಣ*	*ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಗಾರ್ಜುನ*	ರೂ.	250.00
91. ವೀರವನ್ತೆ ದುರ್ಗವ್ವ (ನಾಟಕ)	*ಡಾ. ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಕೆ.ಕೆ.ಪುರ*	ರೂ.	70.00
92. ಹಕ್ಕಿ ಹರಿವ ನೀರು	*ಡಾ. ಕವಿತಾ ರೈ*	ರೂ.	40.00
93. ವೀರವನ್ತೆ ದುರ್ಗವ್ವ (ಕಾದಂಬರಿ)	*ಡಾ. ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಕೆ.ಕೆ.ಪುರ*	ರೂ.	120.00
94. ಲೋಕಾಮುದ್ರಾ (ನಾಟಕ)	*ಡಾ. ಕವಿತಾ ರೈ*	ರೂ.	50.00
95. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ	*ಡಾ. ತಳವಾರ ವಾಮದೇವ*	ರೂ.	110.00
96. ಅಲ್ಲುಂಟು ನೆಂಟು	*ಬಿ.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ*	ರೂ.	70.00
97. ವೇಶ್ಯೆಯರು ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು	*ಪ್ರೊ. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ*	ರೂ.	125.00
98. ಪುಟಾಣಿಗಳಿಗಾಗಿ ಪುಟ್ಟ ಕಥೆಗಳು *	*ಪ್ರಕಾಶ್ ಕೆ. ನಾಡಿಗ್*	ರೂ.	70.00

99.	ತುತ್ತಿಗೊಂದು ಕಥೆ (ಮಕ್ಕಳ ಕಥೆಗಳು)*	ಸುನೀತಾ ರಾಜು	ರೂ. 80.00
100.	ಬ್ಲಾಗಿಸು ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮವ	ಚೇತನ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ	ರೂ. 90.00
101.	ಭಾರತ ಮತ್ತು ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಕಾಶ್ಮೀರ *	ಡಾ. ಸಿ.ಚಂದ್ರಪ್ಪ	ರೂ. 225.00
102.	ತರಂಗಿಣಿ ತೀರದಲ್ಲಿ *	ಆತ್ಮಕೂರ ವಾಮನಾಚಾರ್ಯ	ರೂ. 225.00
103.	ಆಲೋಡನ *	ಆನಂದ ಝುಂಜರವಾಡ	ರೂ. 150.00
104.	ನಾದಲೋಕದ ರಸನಿಮಿಷಗಳು	ಶಿರೀಷ ಜೋಷಿ	ರೂ. 150.00
105.	ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಯಾನ *	ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ	ರೂ. 200.00
106.	ಸಂಘರ್ಷ *	ಮಾಲತೇಶ ಸಿದ್ಧಮ್ಮನವರು	ರೂ. 50.00
107.	ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಗಳು *	ಡಾ. ಅನಸೂಯದೇವಿ	ರೂ. 100.00
108.	ಭುವನದ ಬೆರಗು *	ತ್ರಿವೇಣಿ ಶಿವಕುಮಾರ್	ರೂ. 150.00
109.	ಅಮ್ಮಿ (Ammi Saeed mirza)	ರಾಹು	ರೂ. 470.00
110.	ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ *	ಡಾ. ಅನಸೂಯದೇವಿ	ರೂ. 300.00
111.	ರಾಣಿ ಕಥೆಗಳು*	ಡಾ. ವೀರಭದ್ರಗೌಡ	ರೂ. 150.00
112.	ಶತಪದಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ*	ಮಹೇಶ ದೇಶಪಾಂಡೆ	ರೂ. 70.00
113.	ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ವೈದ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ *	ಡಾ. ಕವಿತಾ ಎಸ್.ಎಚ್.	ರೂ. 80.00
114.	ಜೋಲಿ ಲಾಲಿ (ಭಾಗ–2) *	ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್	ರೂ. 250.00
115.	ನಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ	ಡಾ. ಲೀಲಾವತಿ ದೇವದಾಸ್	ರೂ. 200.00
116.	ಬೇಂದ್ರೆ–ಶರೀಫರ ಕಾವ್ಯಾಯಾನ	ಸುನಾಥ ದೇಶಪಾಂಡೆ	ರೂ. 350.00
117.	ಪಡು–ಮೂಡು *	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 500.00
118.	ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 350.00
119.	ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 350.00
120.	ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 350.00
121.	ಸುಗಂಧ ಪುಷ್ಪ *	ಹಾ.ಮ. ನಾಗಾರ್ಜುನ	ರೂ. 175.00
122.	ಸೆಕ್ಯೂಲರ್‌ವಾದ : ಬುಡ–ಬೇರು	ರಾಹು	ರೂ. 300.00
123.	ಕವಿತೆಯ ಓದು	ಪ್ರಭಾಕರ ಆಚಾರ್ಯ	ರೂ. 150.00
124.	ಆರನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಆತ್ಮಕಥೆ (My Feudal Lord)	ರಾಹು	ರೂ. 400.00
125.	ಮೈ ಫಾದರ್ ಬಾಲಯ್ಯ	ಡಾ. ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ. 180.00
126.	ಪೀಠಾಧಿಯಪತಿಯ ಪತ್ನಿ (Blasphemy)	ರಾಹು	ರೂ. 350.00
127.	ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಯ ಶೋಕಗೀತೆ*	ಡಾ. ಅಪ್ಪಗೆರೆ ಸೋಮಶೇಖರ್	ರೂ. 130.00
128.	ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ.	ರೂ. 500.00
129.	ಯಾತ್ರಿಕನ ಕನಸು (Alchimest)	ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ. 160.00
130.	ದಾಂಪತ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ?	ಸುನಂದ ಕಡಮೆ	ರೂ. 160.00
131.	ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಭಾಷಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ	ಓಂಕಾರಪ್ಪ	ರೂ. 200.00
132.	ನೋಯುವ ಹಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಳುವ ನಾಲಿಗೆ	ಡಾ.ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಅನುಪಮಾ	ರೂ. 200.00
133.	ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ.	ರೂ. 500.00
134.	ಬಹುರೂಪಿ ಭಾರತ	ತ್ರಿವೇಣಿ ಶಿವಕುಮಾರ್	ರೂ. 250.00
135.	ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ.	ರೂ. 400.00
136.	ಹೊಸಪಕ್ಷಿ ರಾಗ	ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್	ರೂ. 200.00
137.	ತೇಲ್ನೋಟ	ಕು.ಗೋ	ರೂ. 150.00
138.	ಆಟಗಳು	ಪ್ರಕಾಶ್ ಕೆ. ನಾಡಿಗ್	ರೂ. 80.00

139. ಕನಸಿನೂರಿನ ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ *ಕೆ. ಪ್ರಭಾಕರನ್* ರೂ. 80.00
140. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯ *ಕು.ಗೋ* ರೂ. 80.00
141. ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಏಕಾಂತ (One Hundred Years of Solitude) *ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್* ರೂ. 400.00
142. ಜೀವಸಿರಿ *ವಸುಂಧರಾ ಭೂಪತಿ* ರೂ. 150.00
143. ಅಲೆಮಾರಿ ಒಬ್ಬನ ಆತ್ಮಕತೆ..!(Gulliver Trevels) *ಡಾ॥ ಟಿ.ಡಿ.ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ* ರೂ. 200.00
144. ಶಾಲ್ಮಲಿ (ಹಿಂದಿ ಅನುವಾದ) *ಡಾ॥ ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್* ರೂ. 160.00
145. ತೆರವು (ಮರಾಠಿ ಅನುವಾದ) *ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ* ರೂ. 80.00
146. ಅನನ್ಯ (ಕನ್ನಡ ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವಲೋಕನ) *ಡಾ॥ ತಮಿಳ್ ಸೆಲ್ವಿ* ರೂ. 160.00
147. ಧರೆಹೊತ್ತಿ ಉರಿದಾಗ (ಸಂಪುಟ–1) *ರಾಹು* ರೂ. 450.00
(ಭಾರತ ವಿಭಜನೆಯ ದುರಂತ ಕಥೆಗಳು)
148. ಧರೆಹೊತ್ತಿ ಉರಿದಾಗ (ಸಂಪುಟ–2) *ರಾಹು* ರೂ. 450.00
(ಭಾರತ ವಿಭಜನೆಯ ದುರಂತ ಕಥೆಗಳು)
149. ಧರೆಹೊತ್ತಿ ಉರಿದಾಗ (ಸಂಪುಟ–3) *ರಾಹು* ರೂ. 450.00
(ಭಾರತ ವಿಭಜನೆಯ ದುರಂತ ಕಥೆಗಳು)
150 ದಯವಿಟ್ಟು ಮುಚ್ಚಬೇಡಿ ರಸ್ತೆ ಗುಂಡಿಗಳನ್ನು *ಶಾಂತರಾಜ್ ಐತಾಳ್* ರೂ. 150.00
151 ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಪಯಣ
(Journey to the Center of the Earth) *ಡಾ. ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ* ರೂ. 225.00
152 ಕೊಡಚಾದ್ರಿ (ಸಾಧಕರ ನುಡಿ ಚಿತ್ರಗಳು) *ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆ* ರೂ. 180.00
153 ಸುಡಗಾಡ ಕಾಯ *ಡಾ. ಅನುಬೆಳ್ಳೆ* ರೂ. 125.00
154 ಕರುಳ ತೆಪ್ಪದ ಮೇಲೆ *ಚಿದಾನಂದ ಸಾಲಿ* ರೂ. 70.00
(ಖುಷ್ವಂತ್‌ಸಿಂಗ್‌ರ ಟ್ರೈನ್ ಟೂ ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ನಾಟಕ)
155 ದೇವನೊಬ್ಬ ಬೇಕೆ ? *ಡಾ. ಶೀಪರಮಟ್ಟಿ* ರೂ. 150.00
156 ಮೊಪಾಸನ ಕಥೆಗಳು ಭಾಗ 1 *ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ* ರೂ. 450.00
157 ಮೊಪಾಸನ ಕಥೆಗಳು ಭಾಗ 2 *ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ* ರೂ. 450.00
158 ದಾಹ *ಡಾ॥ ಟಿ.ಡಿ.ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ* ರೂ. 200.00
159 ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ (MURDER IN THE DARK) *ಡಾ. ನವೀನ್ ಹಳೇಮನೆ* ರೂ. 80.00
160 ಆಮೇನ್ – ದಮನತ ದೀದಿಯ ಆತ್ಮಕಥನ *ಸಿಸ್ಟರ್ ಜೆಸಿ* ರೂ. 240.00
161 ಬೆಸುಗೆಯ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ *ಡಾ॥ ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್* ರೂ. 350.00
162 ಮಲೆಯಾಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪೆಣ್ ಕಥೆಗಳು *ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್* ರೂ. 210.00
163 ಭಯೋತ್ಪಾದಕ *ರಾಹು* ರೂ. 225.00
164 ಬೆಸುಗೆಯ ಬಂದನದಲ್ಲಿ *ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್* ರೂ. 350.00
165 ಸಂಗೀತಲೋಕದ ಸವಿನೆನಪುಗಳು *ಶೀರೀಷ ಜೋಷಿ* ರೂ. 100.00
166 ಜೀವನವೆನ್ನುವ ಅದ್ಭುತ! *ಕೆ. ಪ್ರಭಾಕರನ್* ರೂ. 250.00
167 ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಅನ್ಯವಾದಗಳು *ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ* ರೂ. 300.00
168 ಕರುಣಾಳು, ಬಾ ಬೆಳಕೆ (FEVER) *ಅನಸೂಯದೇವಿ* ರೂ. 180.00
169 ದಾಂಪತ್ಯ ಯೋಗ *ಡಾ. ನಾ ಮೊಗಸಾಲೆ* ರೂ. 180.00
170 ಅಜೇಯ (The Count of Monte Cristo) *ಡಾ. ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ* ರೂ. 400.00
171 ಸಂಗೀತಲೋಕದ ಸವಿನೆನಪುಗಳು *ಶಿರೀಷ ಜೋಶಿ* ರೂ. 100.00
172 ಚಮತ್ಕಾರಿ ದೇಹ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ ಮನಸು *ಡಾ. ಶೀಪರಮಟ್ಟಿ* ರೂ. 150.00

173 ಕಸ್ತೂರಬಾ ಡಾ. ಪ್ರಭಾಕರ್ ಎಂ ನಂಬರಗಿ ರೂ. 300.00
174 ಇದು ವಿದಾಯವಲ್ಲ ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್ ರೂ. 160.00
175 ಎಲ್ಲೇ ಮೀರಿ ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ್ ರೂ. 200.00
(N GUGI W THIONG 'O)
176 ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚೀನೀ ಕಥೆಗಳು ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ರೂ. 230.00
177 ಹಿಮ (ORAHAN PAMUK) ಡಾ. ಕೆ.ಎಸ್. ವೈಶಾಲಿ ರೂ. 550.00
178 ಡೋರಿಯನ್ ಗ್ರೇನ ಬಾವಚಿತ್ರ ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ರೂ. 160.00
(Picture Of Dorean greay)
179 ಕಥನವಕಾಶ (ಅನುವಾದಿತ ಕತೆಗಳು) ಚಿದಾನಂದ ಸಾಲಿ ರೂ. 150.00
180 ಪ್ರೀತಿಯ ನಲವತ್ತು ನಯಮಗಳು ಮಮತಾ ಜಿ ಸಾಗರ ರೂ. 400.00
(THE FORTY RULES OF LOVE) ELIF SHAFAK
181 ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ-ಶ್ರೀ ದರ್ಶನ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕೃ. ದೇಸಾಯಿ ರೂ. 150.00
182 ಭಾಮಾ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ್ ರೂ. 180.00
183 ಅಷ್ಟವಕ್ರನೂ ಅಪೂರ್ವ ಸುಂದರಿಯೂ ಡಾ. ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ ರೂ. 225.00
(THE HUNCH BACK OF NOTRE DAME)
184 ರಾತ್ರಿ ಕಪ್ಪು.... ಕೊಡ ಕಪ್ಪು ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ ರೂ. 200.00
185 ಲಾಸ್ಟ್ ಲೋಕಲ್ ಲೋಸ್ಟ ಲವ್ ರಾಜೀವ್ ನಾಯಕ್ ರೂ. 120.00
186 ವಿವಾಹ ಬೋಜನವಿದು ಶಾಂತರಾಜ್ ಐತಾಳ್ ರೂ. 120.00
187 ನೆನಪಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ ವೈಯನ್ಕೆ, ವಡ್ಡರ್ಸೆ, ಪೂಜಾರಿ ಚಿದಂಬರ ಬೈಕಂಪಾಡಿ ರೂ. 140.00
188 ನನ್ನವರು (MAVALLU) ಸುಲೋಚನ ರೂ. 190.00
189 ವಯನಾಡಿನ ಕನಸು ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್ ರೂ. 100.00
190 ಪ್ರಾತಿನಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂಬಲ ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ. ರೂ. 260.00
191 ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ಮತ್ತು ಅನ್ಯವಾದಗಳು ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ. ರೂ. 350.00
192 ದಡವ ಹಡೆದ ನದಿ (ಕವಿತೆಗಳು) ಎಚ್.ಎನ್. ಈಶಕುಮಾರ್ ರೂ. 100.00
193 ಭಾರತದ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು
ಮತ್ತು ಮಾದ್ಯಮ ಅಭಿಲಾಷಾ ಆರ್. ರೂ. 100.00
194 ಕೃಷ್ಣವೇಣಿ (ಕಾದಂಬರಿ) ವೆಂಕಟಗಿರಿ ಕಡೇಕಾರ್ ರೂ. 170.00
195 ಆಕಾಶದ ಕರೆ (ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು) ಡಾ. ಅನಸೂಯಾದೇವಿ ರೂ. 350.00
196 ಬುಡಕಟ್ಟು ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆ ಡಾ. ಎಸ್.ಎಂ. ಮುತ್ತಯ್ಯ ರೂ. 170.00
197 ಮರಳ ದಿಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ರೂ. 160.00
(The women in the dunes)
198 ಉಪೇಂದ್ರನಾಥ ಅಶ್ಕರರ ಐದು ನೀಳ್ಗಥೆಗಳು ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್ ರೂ. 100.00
199 ಮಾಫಿಯಾ ಕೆ.ಕೆ. ಗಂಗಾಧರನ್ ರೂ. 540.00
200 ಲುಷನ್‌ರ ಆಯ್ದ ಹತ್ತು ಕಥೆಗಳು ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ರೂ. 150.00
201 ಆಲಂಪನಾ ಶ್ಯಾಮಲಾ ಮಾದವ ರೂ. 250.00
202 ಬ್ಲ್ಯಾಕ್ ಕಾಫಿ ಅನು ಬೆಳ್ಳೆ ರೂ. 180.00
203 ಮಲಾಣ್ ಶಾಂತನಾಯ್ಕ ಶಿರಗಾನಹಳ್ಳಿ ರೂ. 310.00
204 ಮಲೆಯಾಳದ ಮಹಿಳಾ ಕಥನ ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್ ರೂ. 270.00
205 ಮಾರಾಟಗಾರನ ಸಾವು ಎಂ.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ ರೂ. 140.00

206 ಜೆನ್ ಅನುಭವ *ವಿಜಯ್‌ನಾಗ್* ರೂ. 360.00
207 ದೇಸಿ ದಿಬ್ಬಣ *ಡಾ. ಕೆ.ಎಲ್. ದಿವ್ಯ* ರೂ. 220.00
208 ಗೋಡೆ *ಡಾ. ಸಿ.ಎಸ್. ದ್ವಾರಕನಾಥ್* ರೂ. 400.00
209 ಕಥೆಗಳ ಕಟ್ಟು *ಅಮರೇಶ್ ನುಗಡೋಣಿ* ರೂ. 350.00
210 ಒಲವು ತುಂಬಿದ ದಾರಿ (ಪ್ರೇಮ ಕಥನಗಳು) *ಕೇಶವ ಮಳಗಿ* ರೂ. 280.00
211 ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಭಾಗ-1 *ಶರಣಪ್ಪ ಜಿ* ರೂ. 600.00
212 ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಭಾಗ-2 *ಶರಣಪ್ಪ ಜಿ* ರೂ. 425.00
213 ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ಗಂಧರ್ವ *ಡಾ. ಹೆಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ* ರೂ. 350.00
214 ಒಂಟಿದನ (ಬೋರಿಷ್ ಪಾಸ್ತಾರ್‌ನಕ್) *ಕೇಶವಮಳಗಿ* ರೂ. 260.00
215 ಪರ್ಯಾಯ ನೋಟಗಳು *ಕೇಶವಶರ್ಮ* ರೂ. 530.00
(Paralex veiw. Salvoj zizek)
216 ಗಾನ್ ವಿತ್ ದ ವಿಂಡ್ *ಶ್ಯಾಮಲ ಮಾಧವ* ರೂ. 750.00
217 ಕಥಾ ಸಮಾಹಾರಂ *ಪ್ರಭಾಕರನ್ ಕೆ.* ರೂ. 150.00
218 ವದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್ *ಶ್ಯಾಮಲ ಮಾಧವ* ರೂ. 400.00
219 ನನ್ನ ಬದುಕು (My Life) *ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ:ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ ತಟ್ಟಿಮನಿರೂ. 125.00*
ANTON CHEKHOV
220 ಆರ್ತ *ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಗೀತಾ ಶೆಣೈ* ರೂ. 150.00
221 ಮೂರನೆ ದಡ *ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಎ.ಎನ್. ಪ್ರಸನ್ನ* ರೂ. 220.00
222 ದೇವರುಗಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ *ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ* ರೂ. 160.00
223 ಸಫಾ *ಪ್ರಸಾದ್ ನಾಯ್ಕ್* ರೂ. 350.00
224 ಹಲವು ಜೀವನ ಹಲವು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು *ಎನ್. ಶ್ರೀಧರ್* ರೂ. 200.00
225 ಜಪಾನೀನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳು *ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ; ವಿಜಯ್ ನಾಗ್* ರೂ. 200.00
226 ನವಿಲು ಪುರಾಣ *ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ; ಕೆ.ಈ ರಾಧಕೃಷ್ಣ* ರೂ. 450.00
227 ಶಬರಿಗಾದನು ಅತಿಥಿ ದಾಶರಥಿ *ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕೃ ದೇಸಾಯಿ* ರೂ. 125.00
228 ಪಡೆಯದ ಭಾಗ್ಯ *ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕೃ ದೇಸಾಯಿ* ರೂ. 125.00
229 ಗೂಳಿ *ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ನಲ್ಲತಂಬಿ* ರೂ. 225.00
230 ನೀರದೀವಿಗೆ *ಕೆ.ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ* ರೂ. 260.00
231 ವೈದ್ಯಕೀಯ ವೃತ್ತಿ ಉದ್ಯೋಗ ಉದ್ಯಮ *ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ರಾಹು* ರೂ. 325.00
232 ಬದುಕಿರುವುದೇ ಕಥೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ *ಟಿ.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ್* ರೂ. 725.00
233 ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿ *ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್* ರೂ. 220.00
234 ತಣ್ಣನೆಯ ಮಾಂಸ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು *ಡಾ. ಕೆ.ಎಲ್. ದಿವ್ಯ* ರೂ. 170.00
235 ಹೆರೊಡೊಟಸನ ಸಮರ ಕತೆಗಳು *ಶಿವರಾಮಯ್ಯ*
ಡಾ.ಎಚ್.ವಿ.ರಂಗಾಚಾರ್ ರೂ. 275.00
236 ಒಂದು+ ಮತ್ತು ನೂರುಕಥೆಗಳು *ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಈ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ* ರೂ. 350.00
237 ಮನಸು ಮಾಗಿದ ಸುಸ್ವರ *ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್* ರೂ. 350.00
238 ಬುದ್ಧ ಬಾಬಾಸಾಹೇಬ ಮತ್ತು ನಾನು *ಅಶೋಕ್* ರೂ. 160.00
239 ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆ *ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ* ರೂ. 150.00
240 ಮಲೆಯಾಳದ ಪೆಣ್ ಕಥನ *ಕಮಲ ಹೇಮ್ಮಿಗೆ* ರೂ. 320.00
241 ಸೂರ್ಯ ಶಿಖರ *ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ* ರೂ.3 20.00
242 ದಲಿತ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ : ಭಾರತೀಯ ಭೌತಿಕವಾದ ಚಾರ್ವಕ
ದರ್ಶನ : ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು *ಲಕ್ಕೂರು ಆನಂದ* ರೂ. 210.00

243	ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆ	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 125.00
244	ಪ್ರಶಾಂತ ನೀಲಾಕಾಶ TEN THOUSAND MILES WITH CLOUDS	ಉಷಾಶ್ರೀ	ರೂ. 550.00
245	ಸುಂದರವನದಲ್ಲಿ ನೊಣದ ರಾಜ್ಯಭಾರ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ:ಸುನೀತ ಕುಶಾಲನಗರ	ರೂ. 120.00
246	ನಖಾಶಿಖಾಂತ (ಮಲೆಯಾಳಂ ಕಥೆಗಳು)	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ:ಪ್ರಭಾಕರನ್ ಕೆ	ರೂ. 275.00
247	ಭಾಷಾಂತರ ಜಗತ್ತು	ಪರ್ವತಿ ಜಿ ಐತಾಳ್	ರೂ. 180.00
248	ಹೆಣೆಯುತ್ತಿದೆ ಜೇಡ ಬಲೆಯ.....*	ಪ್ರೊ. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ	ರೂ. 200.00
249	ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 400.00
250	ಅನುಪಲ್ಲವಿ	ಆತ್ಮಕೂರ ವಾಮನಚಾರ್ಯ	ರೂ. 160.00
251	ಕಥೆ- ಚಿತ್ರಕಥೆ	ಶಶಿಧರ್ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ	ರೂ. 200.00
252	ತನ್ನಿಷ್ಟಕ್ಕೆ	ರೂಪ ಹಾಸನ	ರೂ. 50.00
253	ನಕ್ಷತ್ರ ನೋಡುತಾ....	ತಮ್ಮಣ್ಣ ವೀಗಾರ	ರೂ. 100.00
254	ತಾರೆಗಳ ದುನಿಯಾ	ಶಶಿದರ್ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ	ರೂ. 100.00
255	ಮೂಡಲ ಮನೆಯ ಮುತ್ತಿನ ಹುಡುಗಿ	ಆತ್ಮಕೂರ ವಾಮನಚಾರ್ಯ	ರೂ. 160.00
256	ರೀ ಮೇಡ್ ಇನ್ ಅಮೆರಿಕ	ವಿಜಯ್ ಬಾರದ್ವಜ್	ರೂ. 250.00
257	ಪ್ರಭು ಸಂಹಿತೆಯ ರೂಪಕಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 220.00
258	ಆಧುನಿಕೊತ್ತರವಾದ	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 350.00
259	ದ್ರೌಪದಿ	ವೇಣುಗೋಪಾಲ ವಹ್ನಿ	ರೂ. 500.00
260	ಕಳಚಿದ ಕೊಂಡಿ	ಪ್ರಮೋದ್ ಮತಾಲಿಕ	ರೂ. 150.00
261	ಮಲೆಯಾಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪೆಣ್ ಕತೆಗಳು	ಪರ್ವತಿ ಜಿ ಐತಾಳ್	ರೂ. 320.00
262	ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ	ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 480.00
263	ಎಳೆಯರಿಗಾಗಿ ಸರಳ ರಾಮಾಯಣ	ವೇಣುಗೋಪಾಲ ವಹ್ನಿ	ರೂ. 350.00
264	ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ...	ಮೇಟಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ	ರೂ. 380.00
265	ಕಣಜ	ಪ್ರಮೋದ್ ಮುತಾಲಿಕ	ರೂ. 225.00
266	ಹಿಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದ ಚರಿತ್ರೆ	ಸ್ವಾಮಿ ಧರ್ಮಾತೀರ್ಥ	ರೂ. 220.00
267	ಹಿರೋಶಿಮಾದ ಹೂವುಗಳು	ಡಾ. ವಿಜಯ್ ನಾಗ್ ಜಿ	ರೂ. 180.00
268	ಕುರುಡು (Blindness)	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 325.00
269	ಲೇಡಿ ಚಾರ್ಟಲೀಸ್ ಲವರ್	ಟಿ.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ್	ರೂ. 500.00
240	ಚಲಂ (ಆತ್ಮಕಥೆ)	ಲಕ್ಕೂರು ಆನಂದ	ರೂ. 400.00
271	ಬೆಳಕೂ ಅದೆ, ಕತ್ತಲೆಯೂ ಅದೇ	ಡಾ. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ	ರೂ. 280.00
272	ಮುತ್ತು (Pearl)	ಲಕ್ಕೂರು ಆನಂದ	ರೂ. 150.00
273	ನಡು ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು (ABDULRAZAK GURNAH)	ಜೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ	ರೂ. 150.00
274	ಡೈರಿ ಆಫ್ ಎ ಎಂಗ್ ಗರ್ಲ್	ನಾಗರೇಖಾ ಗಾಂವ್ಕರ್	ರೂ. 450.00
275	ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾಮನ ಕಥನ	ಸೃಜನ್ ಗಣೇಶ್ ಹೆಗಡೆ	ರೂ. 360.00
276	ಶಂಭಾಲ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ; ಡಾ. ಜಯಲಲಿತಾ	ರೂ. 270.00
277	ಸ್ವರ್ಗ (NOBLE PERIZE WINNER)	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ; ಬಿ. ಶರಣಪ್ಪ	ರೂ. 320.00
278	ಆನಂತ್ಯ	ಸುನೀತರಾಜ್	ರೂ. 400.00
279	ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ (ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು)	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ	ರೂ. 290.00
280	ಹೊನ್ನ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ	ವಸಂತಿ ಶೆಟ್ಟಿ ಬ್ರಹ್ಮಾವರ	ರೂ. 120.00

281 ಚಾಂಡಾಳನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ ರೂ. 325.00
(INTERROGATTING MY CHANADALA LIFE)

282 ಬಿಜಾಪುರ ಡೈರಿ (DR. AISHWARYA REVADKAR) *ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ* ರೂ. 225.00

283 1984 (George Orwell) *ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್* ರೂ. 275.00

284 ರನ್ನಿಂಗ್ ನಾವೆಲಿಸ್ಟ್(Haruki Murkami) ರವಿಕುಮಾರ ಹಂಪಿ ರೂ. 160.00

285 ಹಾಜಿ ಮುರಾದ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು *ಟಿ.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ್* ರೂ. 700.00

286 ಹೊಕ್ಕುಳು ಡಾ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ ರೂ. 400.00

287 ಇಲ್ಲಿ ಯಾರು ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ "ಗಪದ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ"ಡಾ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ ರೂ 350.00

288 ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ (NO LONGER HUMAN)ವಿಜಯ ನಾಗ್ ಜಿ ರೂ 140.00

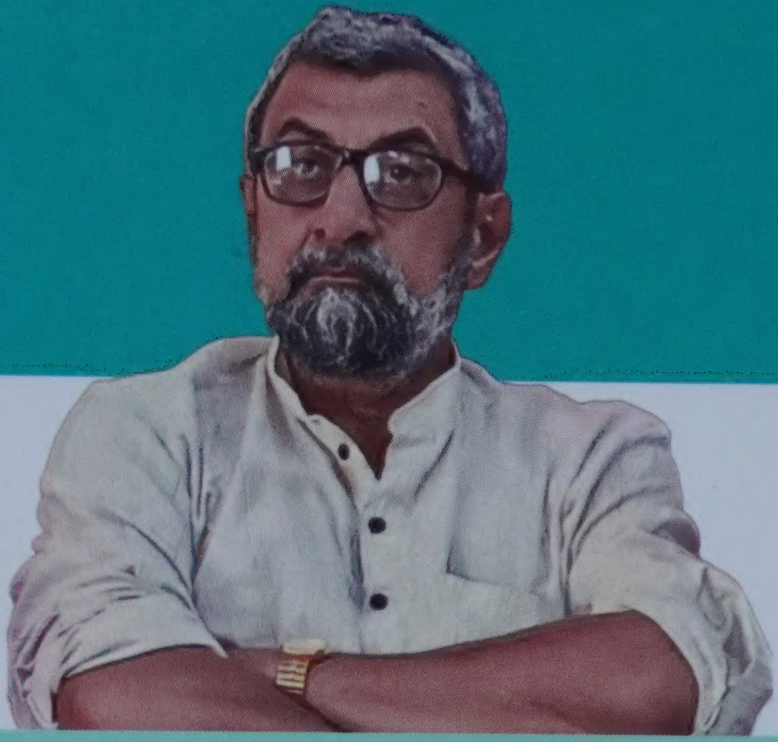
289 ನಾನೆಂಬುದು ಕಿಂಚಿತ್ತು (ಆತ್ಮಕಥನ) ಡಾ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ ರೂ. 375.00

290 ಎಲ್ಲೆಗಳ ಮೀರಿ ಶ್ರೀದೇವಿ ಕೆರೆಮನೆ ರೂ. 220.00
(ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು)

291 ಸಾಹಸ ಬೀಮ ವಿಜಯ *ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ* ರೂ. 450.00

292 ಆದಿಪುರಾಣದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ದಾರಿಗಳು *ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ* ರೂ. 600.00

*** ಪ್ರತಿಗಳು ಮುಗಿದಿವೆ.**



ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. 1926ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಕಥನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ರಸ–ಧ್ವನಿ–ಔಚಿತ್ಯ ಈ ಮೂರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರೀತಿಯ ತತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ; ವಸಾಹತುವಾದದ ವಿರೋಧ; ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸಂಕಥನವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ಕಟ್ಟಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು. ರಸ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ರಣಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಹೊರಟ ಸುಯೋಧನ ಸತ್ತು ಬಿದ್ದ ಆನೆಗಳ ರಾಶಿಯನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಏರುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತು ಬಿದ್ದ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಹೆಣವನ್ನು ನೋಡಿ ಶೋಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನನಿಯ ಹಾಲನ್ನು ಮೊದಲು ನಾನು ಕುಡಿದೆ, ಬಳಿಕ ನೀನು ಕುಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಯಾಕೆ ಹೋದೆ ಎಂದು ಕೇಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಕರುಳು ಹಿಂಡಿದ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣನ ಹೆಣವನ್ನು ನೋಡಿ ಅಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಾದರೆ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಕರುಳನ್ನು ಬಗೆದು, ಅವನ ನೆತ್ತರನ್ನು ಕುಡಿದು ಅವನ ಕರುಳಿನ ಮಾಲೆಯನ್ನು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಭೀಮ ಮುಡಿಸುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅಸಹ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಭೀಮನ ಕರ್ಣ ಕಠೋರವಾದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಿಂದ ಎದ್ದು ಬರುವ ಸುಯೋಧನನ ಚಿತ್ರವು ವೀರತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ ಅವರು ಇದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕೃತಿಯು ಹೌದು. ವಿವಿಧ ರಸಗಳನ್ನು ರನ್ನ ಹೇಗೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರನ್ನನ ಕೃತಿ ರತ್ನವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕು ಎಂದರು. ನಾವೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.
ನೀವೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿ.

ಪುಸ್ತಕ
140
PHILOSOPHY
₹450
2017118033831